



إبراهيم بن موسى الحميد

افتتاحية العدد

تتعدد أشكال الشعر العربي بتعدد أشكال الإبداع الشعري، بشكل عام؛ غزلاً.. مديحاً.. هجاءً.. رثاءً.. أو غيرها؛ وتكمن أهمية الدراسات النقدية في تشكيلها للوعي، وتبسيطها لضوء على أشكال هذا الإبداع الشعري؛ ففي دراسة الذات والآخر في الشعر الجديد، نرى دراسة المسافات انفاصلة بين الشعر وبين متلقيه، وهي تربط هذا الشعر برؤية جديدة تواكب التطور الذي شهده القصيدة لدى بعض الشعراء المختارين في الدراسة؛ فنجد أن طبيعة المكان تفرض محيطاً بيئياً يوسع دائرة انذات لدى الشاعر، بمعنى أن حصار الصحراء يُمكن من تمدد أفق الخيال لدى الشاعر.. وتكتشف أن الشعر أكثر انتجليات الإنسانية كشافاً للذات الشاعرة بشقيها الواقعي والتمجزي..

وقد برزت على الساحة الشعرية السعودية تجارب مهمة، منها الشاعرة ثريا النعريض التي تستعرضها من خلال مجموعتيها الشعريتين 'امرأة دون اسم' و'بين اتجاه أشجر'..، إذ يلاحظ الناقد ثوابي الخيانت في زمن يفرغ من كل معنى، ولا يتبقى سوى صوت انذات التي تتهامى مع الآخر.. وفي تجربة الشاعر علي العازمي، يلاحظ أنه كلما أفرط الشاعر في التحديث عن الذات، إلا ويكون للآخر، وهي هذا المرأة موقفاً مهماً في التجريبية.. إذ تشكل انذات، كما يقول، عاملاً أساساً في تجربة الكتابة عنه؛ لأنها تشكل منبت الأحاسيس، ومنبت العواطف الإنسانية لديه؛ سواء كانت إيجابية أم سلبية..

ومن جانب آخر، نكتشف أن الشاعر العربي أينما كان موقفاً، يُنسى تاريخه وهويته الثقافية في تماسكها مع الثقافات الأخرى، ويمثل لذلك بنماذج من نصوص أحمد النواصل 'الوطن المصلوب' 'في لعمرك'..

وفي تتبع لمسار الشاعر محمد حبيبي، نلاحظ تماساً في تجربته مع التجريبية التصوفية، من خلال ديوان 'الموجدة المكية'، وانتماءه في الأمكنة والأزمنة المقدسة توفياً إلى المعاني، وترفعاً عن الواقع.

وفي مقالات الفلسفة، نجد من يرى أن في الدين عقلاً وهي انعقل ديناً؛ وأن الدين أعلى من انعقل شأنًا.. وأن انخلق الدين يسهم في ترك انعقلانية مجردة.. وطلب عقلانية غير مجردة..



وفي سؤال الماهية والمفهوم عند كارل بوبر، يجيب بسؤال عن قابلية العلم للتغير مع تغير الزمان..
في النصوص السردية، تبرز أهمية النقد في كشف تجليات هذه النصوص وتحوّلها، هموم
الإنسان وتفاعلاته مع مختلف أوجه الحياة؛ ملامح الحضور اللغوي وتجلياته، وتقنيات انقص
والسرد، ومعمار هذه النصوص..

وفي صفحاتنا، نجد نصوصاً قصصية تتحدث عن قضايا يتم معاشتها ابتداء من كوفيد ١٩ في
أكثر من نص، وتفاعل السرد مع جائحة كورونا، وكيف واجهتها الطواقم الطبية، ومشاكل المتقنين
ومحاثياتهم، وتفاعلات الناس مع الموت والحياة والأحلام..

في الشعر: نضج النصوص الشعرية وانقصائد عتمة الأفق، ويتجلى طعم النقص والحنين،
وتبرز المواقيد، ويحكي انفرسان، ويحكي انقلب، وتزيد انخسارات اندموع، وتطلق انمزادات على
انضغائر، ويبرز نشوز حواء، ويكثر اللغو السرياني، وتظهر الأحزان انحب..!

تسلط الضوء على الرواية المكتوبة باللغة الإسبانية والأصوات الجديدة فيها من خلال الترجمة،
وهم: سيزار ايرا، وزودريغو فريزين، وسانتياغو غامبوا، وماتويل فيلاس، وزوبير خوان ككتافيليا،
وانركي فيلا ماتاس، وجيوينو دياز، وعن كسر هؤلاء نهيمنة الأسماء الكبيرة لكتاب الروائيين الذين
عرفهم انعام من أمثال: غارسيا ماركيز، وايزابيل اللندي، وغيرهم..

وفي سؤال القراءة: لماذا نقرأ؟ نستعرض ترجمة لسؤال اندي طرحته دار النشر الألمانية
- زوركامب والإجابة عليه، وما اندي يمنح علاقتنا بالكتب، انقوة للعيش فيها، بعد أن ننتهي من
قراءتها.. إذ يصف مجموعة من الروائيين والفلاسفة وعلماء الاجتماع وكتاب المقالات 'معجزة
القراءة'..

عن رحيل د. إبراهيم الحجري

فقدت اساحة ثقافية عربية والمغربية الأديب والكاتب الدكتور إبراهيم الحجري، وقد كان
الحجري، رحمه الله نافذاً بازعاً وكاتباً متميزاً، أنجز عدداً من الأعمال الإبداعية والكاتب النقدية،
وكان على تواصل مع كثير من المنابر العربية، ومنها مجلة الجوبة، التي نشرت عدداً من اندراسات
النقدية المتميزة له، وقد كان مرضه السريع وزحله انمفاجئ خسارة كبيرة، سائلين الله جل وعلا له
الرحمة والمغفرة، ومن مؤلفاته المعروفة: 'أبواب موصدة' ومجموعة شعرية بعنوان 'سازير الوجود
انعشيق'، 'استثناء'، و'قل فرنسا' ١٨٨٠،

وفي الرواية، له: 'صابون نازة'، و'انبوح انعازي'، و'انغازيت'، و'رجل متعدد الوجوه'، و'فصوص
انهو'؛ إضافة إلى دراساته النقدية: 'تفاق انجريب في انقصيدة المغربية الجديدة'، و'النص
السردى الأنديسي'، و'المفهومية في انشكل انعربي: نماذج وزوى'، و'الشعر والمعنى - نقد أدبي'،
و'شعرية انفضاء في انرحلة الأنديسية'، و'انقصة انعربية الجديدة'، و'المتخيل انروائي انعربي'،
و'قضايا سردية في انثراث انعربي'، و'انحروفية انعربية'، و'الرواية انعربية الجديدة' - السرد وتشكل
انقيم'، و'الإنسان انقروسطي' - انملاح وانعلاقات، و'خطاب انرحلة في انغرب الإسلامي'.



الذات والآخر

في الشعر السعودي الجديد

■ إبراهيم الحجري*



بعد الشعر: بوصف إبداعاً وتعبيراً عن رؤية تجاد الكون،
في الأدبيات النقدية من أكثر التجليات الإنسانية كشافاً
للذات الشاعرة في شقيها الواقعي والمجازي؛ فالشاعر
يظل لصيقاً بتجربته العاطفية والاجتماعية والنفسية
التي يقتضيها وجوده في سياق المحيط المعيش أولاً؛ وهو،
بإفصاحه الدقيق عن عالمه الجواني، يظل مرتبطاً بالسياق البراني؛ متفاعلاً
معه.. لذا، فهو يبتدئ خطاب الشعري مغرقاً في «أنا» ليتوغل، بالتدرج عبر
المكتوب، في محكي «الأنا الجمعية» التي يشكل هو جزءاً لا يتجزأ منها؛ فهو
يتصرف في مفتتح نشيد الشعري إلى الإعراب عن كوامنه الداخلية؛ وسرايره
العميقة؛ ويقدّر ما يتوسع في رؤيته لعالمه الشخصي المتفرد؛ يلقي نفسه
مخالباً بالإفصاح عن العلائق التي تربط أزمته الشخصية أو انفعاله الشعوري
بالسياق السوسيوثقافي.. وهكذا، تكبر دائرة الذات لتسع الناس والوطن والعالم؛
شيئاً فشيئاً؛ لنجدنا نرصده عبر المكتوب، هوية ذات وإجهتين الأولى شخصية،
والثانية جمعية؛ بل هوية مجتمعية من خلال تجربة شعرية، نقلها إلينا فرد
مرهف الإحساس!

وإذا كان يعنى لنا أن نقر بأن العلاقة
بين الذات بوصفها هوية و «الآخر» بوصفه
هوية منافضة، تكاد تتجلى بشكل قوي.
كفما تصادف الهويةان في الزمان والمكان.

وحصل الاحتكاك المباشر المؤدي إلى
الترحل. كما هو الحال في فلسطين
والعراق، وشمال إفريقيا وغيرها؛ فلتنا
لا بد أن نقر أيضاً بأن الحدود الجغرافية





علي الجاربي

والمسافات ما عاد لها ذلك الحضور الكبير، مثلما في السابق، يحكم ثلاثي البعد الذي حققه الانفجار الإعلامي والتكنولوجي، حتى أصبح العالم -بفعل الاكتساح العولمي وانتشار الشبكة العنكبونية- قرية يتقدم حجمها يوماً بعد يوم؛ وعليه، ومهما حاصرت الجغرافيات الشاعر، فإنه يرحل بفكره وخياله، وبوساطة بوابته الإلكترونية، ليسافر إلى كل أراضٍ المعمور، ويتعرف على كل الثقافات، ويطل على ما يشاء من العوالم والنجاريه متحدية الأمكنة والأزمنة، متحركاً جنوباً، وشمالاً، وشرقاً، وغرباً، من أبعد قرية يمكن أن يستوطنها في الكرة الأرضية.

إننا الآن، في غمرة هذه التغيرات التي يفرضها الواقع السريع، مطالبون بالتحديث عن الآخر المتعدد، الذي يسكننا، وينطق من خلائنا بوعي منا أو بغير وعي، الآخر المختلف تماماً عن الآخر الذي كان يرى بالعين ويعرفه انعام والخاص، الآخر الذي له جسد يتحرك في الزمان هنا والآن، الآخر الذي يهاجمنا باللغة والسلاح والقوة المربّية.. نصبح الآن، أمام آخر غير مرتي، مختال، يحمل صوراً متعددة بدل صورة واحدة، يحمل هويات عوض هوية واحدة.. آخر برؤوس متعددة، له القدرة على ولوج كافة العبود، وتخطي الجغرافيات، والتماهي مع الأشياء واللغات والأنساق المغايرة؛ فهو يحارب في الغياب، من خلال انضحية نفسها، من خلال الآخر نفسه، دون أن يشعر بأنه كائنٌ وديعٌ غير مربع ولا عدواني.

ببساطة، يصبح الآخر هو الذات نفسها، وبخاصة لما تتجلى في شكل لغة وخطاب؛ لأنها تسمح للشاعر أن يتحول عبر تجربة الكتابة إلى شخص آخر ليس هو الشخص

الذي يعرفه عن نفسه، أو نعرفه نحن عنه، بوصفنا قراء ومعايشين.

ويحكم أن المملكة العربية السعودية بعيدة جغرافياً عن الآخر «النقيض»، فإن طبيعة المكان تفرض محيطاً يبتئ يوسع دائرة الذات لدى الشاعر؛ بمعنى أن حصار انصراف وامتداد أطرافها أمام أمداء الشاعر تجعل أفق الخيال لديه يتمدد ويمتد ليخترق الكوكب برمته، ويقدر تؤخده في ذاته وتوسعه في توصيف تفاصيلها العميقة التي لا تنح في غيره، فإنه يتجاوز ضيق المكان بالقدرة على انسفر بخياله الجامح وذاكرته القوية وذكااته انقطري إلى أبعد نقطة هي الكون؛ لذلك، فغالبا ما لا نحس بعزلة الشاعر في يومه، بل على انعكس من ذلك، تنساب التجربة وتفتح على ما يحس ولا يرى.

١- نماذج الأخر في الشعر السعودي الجديد؛

إذا ما اتفقنا على أن الطبيعة الجغرافية





الشاعرة ثريا العريض

انتي يلفظها العنوان بدون اسم إلا انظر
الأخر للشاعر الممتد في الكون، انهارب من
انعصارات والنحواجز والسقوف الواهية،
الباحث عن حلم مشروع حد الشعر، وما
انشج الأنثوي الذي تبرزه لوحة الغلاف
سوى الشكل المثبقي من امرأة هدها طعن
الوقت، وأتبعها توالي الخيبات في زمن يُفرغ
من كل معنى «ولا يتبقى سوى صوت ذاتي،
أراها عندك.. وحين أراها تراني.. لحظات
تنعري بها ذاتي.. أتوحد بها.. هي محاولة
مستحيلة.. لا هي تحتويني ولا أنا أحتويها،
أصغي لإيقاعاتها في دواخلي»^(١).

إن التقديم هنا، يعزّي بلغة شعرية
فاضحة، حقيقة انفصام الذات وانسراحها،
تصير الذات ذاتين؛ واحدة تتشظى وتذوب
في معومات الواقع، في زيفه ونفاقه، قواعد
ومعايير التجارة؛ وواحدة تهرب، تظل صوتاً
يغيب ويحضر، يتمدد ويتقلص، يعشق لغة
الانقلاط، يكون التحرر هويته القصوى التي
لا تقبل لغات النصمت والمهادنة والإذعان،
ذلك هو صوت الشاعرة ثريا العريض،
الأخر، الجانب الروحي المهرّب من حياتها
وشخصيتها، هذا الصوت الفار لا يحضر
سوى في لحظات المغاض النصي، وحلول
التجربة المستحيلة لنطقس الكتابة الشعري،

وقد يصبح القارئ، بعد تمثله للتجربة
المكتوبة، فسحة لانتقاء الذاتين وانعاقهما
من مغبة الانفصال القسري «امرأة طفلة
شاركتني اسمي وأحلام طفولتي البرية...
كبرت مكبل بلغة القواميس... واحتفظت هي
بلغتها الأولى، لغة حدودها تتحداني بأبجديتها
انفطرية... تحرقني جسداً وروحاً... وإذا
تقف بيننا- يا قارتي- تعمل بوجودك لزوم

والبيئة الثقافية، والقرب أو البعد من الآخر،
محددات أساس في الصورة التي يتمظهر بها
الأخر في التجربة الشعرية، حسب الزمان
والمكان، فإننا يمكن أن نقول إن التجارب
الشعرية الجديدة في السعودية تجاوزت
مفهوم «الأخر» الضيق، الذي يجعل منه
حكراً على الأجنبي أو العدو أو المستعمر
أو النقيض.. لقد ابتكروا مفاهيم متعددة
لهذا «الأخر»، عبر تجاربهم، وفتحوا نوافذ
لمساءلة الآخر، من خلال عتبة مهمة لصيقة
به: هي الهوية أو الذات بمعنيها الشخصي
والجمعي؛ وإن كان الاختلاف بينهما شكلياً،
ومن المراتفات الشعرية والمجازية التي
اتخذها بُعد «الأخر» في التجارب التي
انتقيناها هنا أذكر:

نموذج الآخر- الرجل

وتبرز هذه المعادلة، على سبيل التمثيل
لا انحصار، تجربة الشاعرة السعودية ثريا
العريض في مجموعتيها الشعريتين (امرأة..
دون اسم) و(أين اتجاه الشجرة)، فما المرأة

انفصامنا.. أنا هي.. وهي أنا.. لتتجمع شعراً وتلململنا أنت لفظاً ومعنى»^(٦).

ومهما يكن من أمر، فإن التصور الذي تحمله الشاعرة من خلال تقديمها لتجربتها الشعرية، ينطلق من الوعي المسبق للشاعرة بأقائيم الكتابة ولحظاتها، وتماهي الذات في الآخر، وحلول الجمعي محل الذاتي، أشياء مَقَدَّم المخاض (الميلاد النصي).

ونجد أن الاحتفاء بالذات- الأنثى في تجربة الشاعرة ثريا العريض- لا تتفصل عن الجزء الآخر من الذات التي تشكل بالقوة الامتداد الكينوني لها، وهي ذات الرجل الذي يحضر بشكل مباشر وغير مباشر، في الوعي واللا وعي، والحضور والغياب، في كل تفاصيل القول الشعري؛ سواء في لحظات الفرح التي يكون الرجل جزءاً من تشكيلها بأسلوب أو بآخر، أو في لحظات الضعف والحزن التي يكون هو إما شريكاً فيها أو سبباً من أسبابها؛ لذلك، فكل حديث للمرأة الشاعرة عن الذات إلا ويكون حديثاً مضمراً عن الآخر- الرجل كما هو الحال هنا في تجربة العريض، والعكس صحيح، كلما أفرط الشاعر الرجل في الحديث عن الذات إلا ويكون لحضور الآخر «المرأة» موقعاً مهماً في التجربة، ونمثل هنا، بتجربة الشاعر علي الحازمي.

تتضخم الذات وهي تعي أنها تتماهى في كون عميق يتأبى على الخضوع والخنوع، تعيشه شعرياً دون أن تحسّه، تعرف أنها بالأحرى تخيله، تصنعه من هشيم الكلام لتصوغ كينونة ثانية، وتتمثل وجوداً آخر؛ ينفلت من زحمة المواقيت وقبضة الحصارات، وكلاماً مغايراً يتصل من

حبسة اللسان: تصير الذات- المرأة بدءاً واحداً لإنسان كوني يريد أن يعلن صوت الانطلاق: «كل هذي الوجوه «أنا»/ التي أشعل الحلم بأحداقها محرقة/ والتي لم تزل/ في متاهاتها غارقة/ كل هذي الوجوه أنا/ تطاردني/ في الدروب العتيقة/ لتقضي إليّ العيون الحزاني/ بأسرارها/ تطالبني أن أثور/ تحمّلني عارها/ ثأرها»^(٧).

وقبل أن تصل الذات- المرأة إلى هذه المرحلة من التشكل الجمعي للوجوه المغلفة بالحزن، فهي تعبر عتبة «الأنا» التي تُعدُّ بؤرة التصدع وملقَى التماسات كلها؛ منها تتبع التيارات الإنسانية والشعورية، وإليها تعود بعد ما تُشَبَّعُ بحمولات التاريخي واليومي والطوباوي، وبعد أن تصبح حاملةً لقيم الإنسان في شموليته؛ غير أن الذات تبقى الوعاء الجوهرى، الذي يمتلك كل هذه التفاعلات الفيزيائية والنفسية الغريبة: «أنا امرأة دون اسم.../ فلا تدعني لاحتفال المغنيين/ بين الصدى والنداء/ تجرعت حتى/ الثمالة حزن الغناء/ وما عدت أؤمن بالحركات/ يخاتلنا وهم أزمانها/ على أول الكلمات/ على آخر الكلمات/ مضارعها... والذي كان... أو هو أت»^(٨).

تتعدد التظاهرات والصور التي تقبركها التجريتان للعامل الذات- المرأة، سواء من خلال البروز الدلالي العام التي تتغيّاه المقصدية الكلية، أو من خلال التوارد الحشوي للمقومات السياقية المتركمة بشكل واع أو غير واع؛ لذلك، فهي، قبل أن تستلهم الوطني والكوني، كان لزاماً عليها عبور عتبة الآخر المُشكَّل لـ «نحن» (الذات الجمعية)، لأنها الرأسمال الحقيقي للتحقق



الداخلية والخارجية، وتصهر الهوية الجمعية الموعلة في الرواسب الثقافية العميقة، بالانفعالات الناجمة عن التماس مع الذات والواقع الخارجي، بوصفه فضاءً للمظاهر المزيفة. ولعل هذا ما يمنح للذات التباسها وغموضها، تعددها ودynamيتها، وبالتالي وسمها بالطابع الحداثي^(٧)؛ فهي تتسامى بعد ضعف؛ وتتعالى حتى على شخصية الرجل، المستكين إلى الكسل، لتتبوأ مكانة الواعظ، المتمثل للقضايا الشائكة لهذه الذات الجمعية ولهذا الوطن الجريح:

«يموج بك الليل.../ لا تتحدى ثوانيه عابثة بالسكون/ لا ترتخي أو تقيء إلى هداة هاجدة/ هجوعاً وأنت تراقص موتاً يواتيك صمتاً/ ومن سالف الدهر يحمل وجهك مرتهن أبده/ غدا يتباعد والفجر ملتبس بالشجون»^(٨).

إن الشاعرة تمحو عن الذات- المرأة تلك الصورة المختلفة التي يلقها عنها العقل العربي الذكوري عن وعي أو بدونه، فهي تشكل لديه الشق المسكوت عنه الملفوف بالحرام والعورة والشرف المهودر، وهلم جرا؛ المرأة التفاحة المشتهاة، والملعونة في ذات الآن، وهي في الصورة المقابلة الأم الملاك وجميع مكملات الصورة الأسرية: الابنة، والأخت، والخالة، والعمة.. تمثل المرأة التفاحة الشق الإنساني الدوني من الشهوات والغرائز، وتمثل الشيطان بخبثه وتربصه بالبشر لإغوائهم، ولعل صورة الأنثى حاضرة متداخلة في الذهنية العربية متباينة في درجة الحضور؛ فلكل وجهه، ولكل سطوة واهتمام، ولكن تلك الصورة لا تخلو من الخدوش.

على مدى شاسع مؤهل للاستثمار، على نحو يقود صوب العالمية أو الكونية أو الإنسانية، وهو المبتغى المستحيل الذي ترسم أفقه التجربة؛ فتصبح هذه الذات التي تتطلق من التصور البسيط (أنا) تجربةً جمعيةً تطفح بالكل أو الجُل، عوض دقي أناني ضيق ينحصر في بوتقة الداخل المزموم: «كل هذه الوجوه أنا/ التي الحلم بأعماقها لا يموت/ والتي دفنت حلمها في البيوت/ والتي تتأرجح/ بين الحقيقة والحلم/ دون زمن»^(٩)

تستحضر الذات- المرأة كل معاناة النساء في العالم، المقهورات بالنفي، والنبد، والوآد، والتعنيف، في واقع سوسيوثقافي يؤمن بالنظام البطريركي الذي يقدر الرجل، ويجعله نواة، ويخول له أن يتخذ المرأة مجرد متاع، مجرد وصلة شهية تزدان بها عوالمه الخاصة، وهو واقع يمنح فكرة «الأيسية» فرصةً للتوهج والانتشار، لتكون المرأة في حلٍّ حتى من قراراتها الخاصة؛ إنه يجردها من اختيار المصير والحياة والكيونة، ويسلبها حق الإرادة والتحرر، فما الذي يتبقى لها، إذا، كي تعلن وجودها؟

«غني باسم حواء/ عابرة في العروق/ وزائرة في ازدواج الزمن»^(١٠)

ولم تكن الذات الشاعرة بهذا الحد، بل تجاوزت حدود الذات الجمعية وفاقته؛ بحميميتها مع القيم المثلى، وطراوة طيفها الشعري؛ حد العالم المادي لتصبح نداءً في القلوب، أو صرخةً مكتومةً في كل الدواخل، أو فكرة تؤرق الناس وتحفزهم صوب أمانهم المغتالة؛ ما يشي بكون هذه الذات تتشكل من صراعات العوالم



الجهة التي تُسأل عن كافة مشاكلها؛ لذلك، فكل الخيبات تعلق على مشجب هذا «الآخر» الذي يفترض فيه أن يكون الدعم والسند والغوث، رغم أنها تكيل له كل المحبة؛ أمّا، وأختاً، وزوجة، ورمزاً..

«امرأة أحبتك يوماً.../ أحبتك يوماً.../ برأسك يعزف جرح.../ وخنجر.../ بعينيك دوامة من دروب تَمُور/ وقافية تتكرر»^(١١)

إن المرأة صورة معكوسة لما هي عليه في الواقع المعيش، وإذا كانت هذه الذات الأنثوية في الواقع مشفرة برموز الأنثوية والشهوة والحريائية، ملفزة بفخاخ الحرام والشيطنة والإغواء، فإنها في الواقع النصي بعيدة، تماماً، عن هذه المواصفات، إنها صورة تستكشف الشق المثالي في الأنثى/ المرأة، والذي لم يره بعد العقل العربي الذكوري المغلف بالأوهام، والمحنط

إن صورة المرأة ليست نقية تماماً على صفحة الماء الذكوري مثلما يتصورها المحكي الشعري هنا، فهي بصورة كلية ذات تعميم سلطوي مقصود ثقافياً واجتماعياً وسياسياً، صورة مطفأة ومؤطرة بحجم مسؤوليات كبيرة في مستواها الأدائي، قليلة في المستوى الاعتباري- إلا على صعيد البنية في شكل مثالي ربما- خاضعة في مجملها للاستهلاك الجسدي الآلي، بدون حتى محاولة الوصول بها إلى مستوى معرفي معين؛ بل إن زيادة الجهل الأنثوي يحقق المزيد من الامتهان الروحي والجسدي والفكري لها^(١٢)؛ لهذا، تعتمد ثريا العريض إلى أن تجلي لنا صورة الأنثى بالشكل المخالف، الشكل الذي تبدو فيه ليست التفاحة وحسب، بل النداء العميق للذات وللآخر (سواء أكانت المرأة أو الرجل).

إن الرجل الغائب الحاضر في تجربة المرأة الشاعرة لا يشكل كائناً عابراً وحسب، في التجربة الشعرية والحياتية، بل هو الامتداد والنقيض والمكمل، ولا سبيل للعيش بدونه؛ وقد عبرت الشاعرة عن ذلك بقولها:

«لو أن هذا الشعور/ بأنتك مني.../ وأني منك/ ما كان؟/ يا توأمي/ ما الذي كان يبقى بنا/ ونحن قشور على الأرض/ ينخر فينا الخواء»^(١٣).

فالحديث عن الرجل- الآخر مشوب بنبرة العتاب، ومغلف بستار غليظ من اللوم؛ فالتجربة الشعرية مثل غيرها من تجارب النساء العربية، تستغل فسحة التعبير الشعري لتشكو وتبوح بما تضج به كينونتها من قسوة الرجل- الشقيق الذي ترى فيه





أحمد الزميل

الذي يحمل قيماً مختلفة، ويشكل التحدي بالنسبة للعربي المسلم، ما دامت الحدود الجغرافية بعيدة ولا تتيح الاحتكاك المباشر معه، إيجاباً أو سلباً؛ لكن الذات الشاعرة يحكم أن لها جذوراً وامتدادات تاريخية؛ فهي تحمل تصورات قبلية عن هذا الآخر، وتحمل ندوب احتكاكات الماضي الذي يظل تليداً في الذاكرة، بالرغم من قدامة الزمن العابر؛ ومن هنا، يتكلم الشاعر، وانطلاقاً من الأفق الذي تحدده زاوية النظر عبر المتراكم القيمي.

فالشاعر العربي، حيثما كان؛ في انصعراء، أو في الغاب، أو في المريج، أو في البحر، أو حتى في قلب عواصم الغرب، لن ينسى تاريخه، وتاريخ هويته الثقافية في تماساتها مع الثقافات الأخرى؛ وبخاصة تلك التماسات والتصادمات القوية التي تركت ارتجاجات عميقة في المتخيل، مثل الاحتكاك مع النثر، والصليبيين، ومع المسيحيين في الأندلس، ونكسة المورسكيين، وندوب الاستعمار وغيرها..

ومع أن المنجزات التي تناولتها هنا تصرف انصرافاً عن هذا النزوع يحكم التصورات التي تحملها عن مفهوم «الهُو» ومفهوم «الأخر»، ويحكم ارتباطها بعمق الأسئلة الآتية التي رفقت التجارب الشعرية بأمواه جديدة، وجعلت الشاعر السعودي ينطلق من مفهوم الهوية الأرضية التي لا تقرر في هوية الكينونة والمجال، لكنها لا تعترف بالحدود الجغرافية وسلطة الأمكنة والأزمنة؛ فهو يفضل أن يتحدث كإنسان كوني في عمقه ونبله وتعايشه وقبوله لاختلاف والتناقض والانزياح.

بالأفكار الميئة، والمسيح بأسلاك الأعراف الموروثة البائدة، هذه الصورة تضع المرأة على المستوى النصي- في المرقى الذي وُضع لها أصلاً محفزاً (Motif) وداعماً نفسياً ومنبهاً قصياً؛ ليس فحسب في ذات الرجل- الذكر، بل في الذات الإنسانية برؤية كونية تخترق الحجب وتكسر الحدود؛ لذلك، نلقي أن هذه التجربة الشعرية لكي تعزز رؤاها وطرحها القوي تستعين بالتناص مع ملفوظات نساء تعين دور الريادة في مجتمعاتهن، وارتقين بذواتهن إلى أبعد الصور، كما استدعت أسماء أعلام لبعض هذه النسوة لتخصب مقولها وتجعل من قضية هذه الذات- المرأة قضية، صوتاً يمتد في التاريخ مستغرقاً كل الأزمنة، لا تُدوِّيه العواجز مهما كانت: (حواء، بلقيس، زرقاء اليمامة، فاخنة، شهرزاد...إلخ).

نموذج الأجنبي

سبقت الإشارة إلى أن سلطة المكان سياقياً، تؤثر على تجربة الشاعر في ما يخص الحديث عن العلاقة بالآخر- الأجنبي





محمد حبيبي

الشعري، من جرح شعب سمي في آخر لحظاته بهـ«الموريسكيين»، إلى جرح أيدي في هوية كاملة.

نموذج الآخر- المقدس

إن المتمتع للمسار الشعري لدى الشاعر السعودي محمد حبيبي، ومن خلال ديوانه «الموجدة النمكية»^(١٤) يستنتج أنه يتماهى جوهرياً مع التجربة الصوفية التي يتخذها قناعاً لتوصيل المعنى والثبوتات الشعرية؛ لاقتناعه انشام، عن وعي، بأن التجربة الصوفية، بوصفها تجربة إنسانية، تمتلك مقدرة هائلة على تلبس المعنى وتقصيه خارج حدود المَدْرَك البشري، وتأتي له كل ذلك من خلال مراكمته قرائية للمنجز الإنساني في مجال التصوف، وبخاصة كتابات معيي الدين ابن عربي «قصص الحكم»، «الديوان الكبير»، «ترجمان الأشواق» و«خاتر الأعلاق»، وتحويل هذا المقروء عبر حركية إبداعية إلى منجز شعري متميز، خاص خلاله حراً مع انذات واللغة والرمز،

ونمثل لذلك بقصيدة «الوطن المصلوب؛ قراءة الأندلس على النظام العالمي الجديد» الواردة في ديوان الشاعر السعودي أحمد النواصل المعنون بهـ«تمائم»، إذ يقول فيها:

«شبهات في جسد إيبيريا/ يا أندلس.. / مغنوك الجوالون حفروا أبراس عشقا/ والنوشاحون ينقلهم ندب بني الأحمر/ وأسر حراتق ابن زياد/ شعر أشقر وعينان سوداوان/ وقلب نصفه إيمان والآخر محبة.. / على أرجله الرجاء/ .. أندلس مصلوبة أمس مقسومة اليوم/ أطلس يمد أظافر النظام العالمي الجديد»^(١٥).

يستلهم الشاعر حدثاً من التاريخ القديم، وينشله من عمق الذاكرة التي ما تزال تحمل وشم هذا الحدث وامتداداته، وآثاره على المشاعر؛ فالشاعر، لم يعيش هذا الحدث وليس قريباً من إيبيريا، حيث وقع ما وقع، لكنه عاشه من خلال الندوب التي تحملها الهوية، وتحفظ بها ذاكرة التاريخ في وشم يدعى عادة «جرح الفريوس المفقود».

ويزيد الشاعر من وضاحة نموذج «الآخر» في قوله:

«جلادون يتكاثرون/ نيرسموا أقدارنا بنقاط وخطوط/ مسيفة.. / الوهن يأكل أحلامنا/ ولسنا في جنوح تكسره/ النهارات.. / أوراق تُصَفَّرُ أقدارنا.. / يؤبّوات تُسْتَقِلُّ من أكفانها/ وطرق النقاء مقيدة/ ولترحيل نوم الأفلاك...»^(١٦)

وهذا يرجح كون صورة الآخر الأجنبي تشكل في ذات الشاعر عبر تاريخ من التماسات التي تحفظ بها ذاكرة الهوية انغربية الإسلامية، لتتحول، عبر المحكي





عبد العجيلي

تجربة شعرية تروم غرض الغزل المبطن
بلبوسات صوفية لها سمات انقدسية.

«وحشة به المحصب» تفرغ أحجاره؛
فتضج/ الأبايل؛ «سلمي» تظل خطاها،
فينبجس/ الترميل عن دمعين، وخيط دم
خائر/ تركت، نعمة للرياح.. / على دارها
سيعرج انشقي، يمسد عتبها.. / هل يشق
لها بوح أضلعه، فيخائس كحلة/ عينيه
مسفعها، أم يصفي عقيرته غيمة من/ سديم
القيافي^(١٢)

التماهي في الأمكنة والأزمنة المقدسة
توقاً إلى المعاني، وترقياً عن واقع لا يستطيع
احتمال انروح الصوفية الخفيفة للشاعر، ولا
يوافق مشاعر انحضور الإشراق لديه؛ لذلك،
فهو يركب براق اللغة، كي يصعد درجات
سلم الطرق السالكة إلى «الأخر» المتوق
إنه، انكامل في إشراقه، انسيد في كرسى^{هـ}
لا يشاركه أحد، وفضلاً عن اللغة، يتوسل
انشاعر كذلك بالمكان والزمان المقدسين،

صور ابن عربي تجرية هيامه بفتاة مكية
في «ترجمان الأشواق» سيدافع، فيما بعد،
في كتاب شارح عنوانه «خائر الأعلاق»
في شرح ترجمان الأشواق، أنها مجرد
رمز لأشياء مقدسة، تمثل لحظة انصفاء
في وصل المحبوب الأول والأخير «انذات
الإلهية»؛ أما كتاب «الفتوحات المكية» فهو
تدوين للسفر عبر معارج التوق إلى وصل
لحظة التماهي، وفيه يحكي التجربة،
ويبين مواقفه من العالم المادي المضلل،
وكله يمثل رمزاً إشراقية تأسيسية لمعجم
التصوف، ومفاهيمه، ودستوره الذي
سيصبح له مناصرون وأتباع ومريدون، سواء
على مستوى التجربة الصوفية انحيائية، أو
على مستوى الاستعارة الشعرية؛ كما فعل
كثير من الشعراء الذين وجدوا في التجارب
الصوفية ملاذاً خصباً لرؤاهم، وتمثلاتهم
انحيائية والمجازية.

وقد استلهم الشاعر محمد حبيبي
التجربة الصوفية تبعاً لتقسيمات محددة،
نسلها كالآتي:

- التفتي بالمؤنث: يستعيد انشاعر تجرية
مخاطبة الأنثى على سبيل الغزل العفيف
الذي يصور، في الآن نفسه، مشاهد وت
الذات، وهي تستبج آثار المحبوب المقدسة،
وغريتها يبعدها عن الحبيب، ومعاناتها بما
تخرج من سكر العشق، ويجدو ذلك من
خلال مناص الإهداء الذي يتوجه إلى سيدة
يعينها «مخاطب مؤنث» وهو مؤشر دلالي
وعتبة دالة تشير إلى هذا المعنى وتحيل
عليه، وكذا من خلال الأبيات التي أوردها
الشاعر في بداية المنجز الشعري، والتي
تفضح التوجه الدلالي للتجربة، بوصفها

بوصفهما عتبة التماهي، وبوصلة الإشرافي، والمعبّر إلى الدرجات العلى في التواصل مع «آخره» البعيد القريب:

«يا حوانيت مكة، يا حدبات الشعاب../
أثقل بي الظعن، فانهقرت ناقتي بضريح/
المجاز../ عشرون باباً، ولما دخلت، تناهى
بي/ الركب، فارتجفت إبلي، قرب باب/
الحجاز؛ ألا من تُفزعُ شدو الحمام غواياته/
«الأخشبان» لمن سترق مدامعهما»^(١٧)

إن الآخر، بالنسبة للشاعر حبيبي الذي يصوره من خلال التجربة واللغة معاً، ويؤسس دفته الشعوري بناء على التواصل الروحي معه هو الذات الإلهية بوصفها الذات المكتملة، وما باقي الكائنات والمخلوقات والموجودات التي تتغنى بها اللغة سوى خيالات وظلال لذات الشاعر، وهي تقترب من سدرة الشوق، وما هي سوى تجليات مختلة أو عتبات للعبور نحو الحقائق الكامنة.

«قاب قوسين من سدرة الروح.. جرحك/
نيئ../ فيا ليتها دمعت لرفيف اغترابك»^(١٧)
ويقول الشاعر عيد الحجيلي مختصراً
المسافة إلى الآخر المقدس:
«كان صوتي قريباً/ من الله/ منك/...
فردى إليه السماء»^(١٨)

نموذج الآخر- المحبوبة

تشكل الذات عاملاً أساساً، في تجربة الكتابة عند الشاعر علي الحازمي؛ لأنها تشكل منبع الأحاسيس ومنبت العواطف الإنسانية لديه، سواء كانت إيجابية أم سلبية، إذ تتطوّل تجربة الكتابة من الذات كممتص للنواقص، وتضارب لفوضى العوامل

الخارجية، وكتلاقح للتجارب الإنسانية الدخيلة التي تتواشج وتتفاعل، جاعلةً من هذه الذات بركانها الآبد، ومختبرها الفطري، هكذا تصبح العوالم الداخلية للشاعر ذاتاً أخرى مشبعة بالفوضى والنظام، قابلةً للتفجر بفعل التراكمات الزائدة عن الحد، والانفrazات الدخيلة المنبثّة من المحيط الخارجي الذي يرتبط بهذه الذات عن طريق تبادل العلاقات والتوترات، ونتيجة للتصدع الداخلي الذي يعصف بالكينونات البؤرية العميقة للشاعر التي تتمخض عن الفائض في التوترات المثخنة للذات، والمشحنة بالتماسات السيكلوجية التي تفرز، في الخفاء، رغبة عميقة في التخفف من ثقل هذا الزخم العاطفي، الشبيه بالحيرات المتلاحقة؛ فتتطوّل الدفقات الشعورية من فوهة الذات قوية ومتعاقبة ممهورة بالعواطف والأحاسيس المتداخلة والمتطاحنة، والتي مرّة تتوازي وتتسجم، ثم تتعارض وتتصارع، مراراً ومرات.

إن الكتابة تعيد خلق هذه الذات وصنعها؛ بل تعيد تركيبها، بشكل يرجع إليها التوازن المفقود، ذاك التوازن الذي اندثر بفعل الصراع بين العوالم الجوانية للذات، والعوامل البرانية الوافدة من عناصر شتى يحتضنها المحيط المتعدد. وما يميز هذا الانبثاق الجديد للذات هو كونه يرينا الذات في صورة إشراقية تتفقت من كل المتاريس وتخرق كل الحجب، لتؤسس توافقاً كلياً بين المتناقضات، وترمم الصدع الذي أحدثته التطاحنات الداخلية.. إنه التوازن المعلوم به، يتحقق على مستوى الأثر الفني والانبثاق اللحظي، المتفجرين لحظة انقطاع السجية الإنسانية؛ والأجمل في هذا التحقق، هو



ويتأبى على كل الترويضات، ويتصل من كل ألوان الامتلاك؛ إنه بصمة إنسانية عنيقة تفتل من رعونة الوقت لتؤسس لحظتها الطوباوية الجميلة، غير آبهة بأنانية الذوات مهما تعددت؛ لتصبح البصمة كونية لا مالك لها، لها عوالمها وفواصلها وامتداداتها الخاصة، التي لا ترتبط بالضرورة بالذات أو الآخر، وإن كانت تجليهما معاً وتتجاوزهما؛ لتحقيق الجمال اللامرئي، المحسوس ذهنياً. المعلوم به إنسانياً.

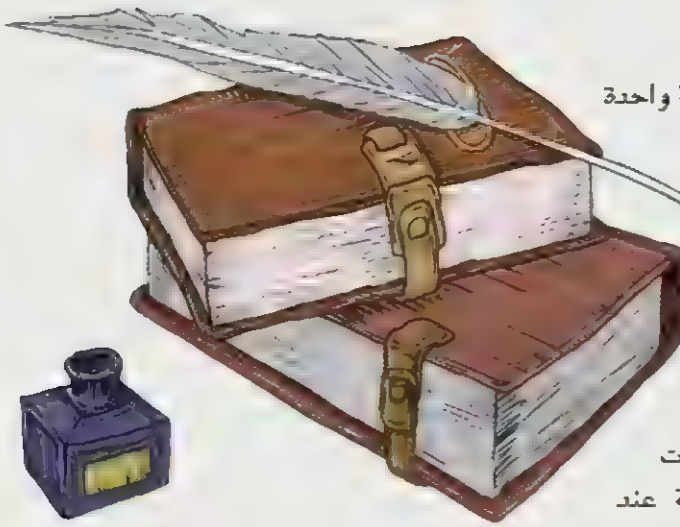
ويتضح أن التجربة الشعرية هذه بلورة لتصور رؤيوي حافل، ينحو بالذات صوب التحقق المفقود، ويرتقي بها صوب التوحد الحلمي، رغبة في تحقيق الامتلاء النفسي ونزوحاً نحو مراقبي الإشراق الصوفي المنشود. تبدأ الذات المكسورة تحفزها لتعبيد السبل صوب متاهات القول الشعري الذي لا سبيل للفاك من أسرهِ، تهب اللحظة تلو اللحظة، ويهجم الخاطر تلو الخاطر. ويحل للسع المقولي من كل فج عميق. محملاً بوصلات الهمم وبوصلات الحلم. وكثير من الأشواق والأحزان والنفحات؛ فتصبح الذات مقلدة تغلي بتفاعل هذه الوفود المتافرة كلها، ثم تصاب بالدوار. ويحل الصرع، وها هي لحظة التشكل تزف مهورة بالإشراق والتعالي والشمولية. لحظة أشبه ما تكون بالتماسات الكهربائية الخفيفة التي تذيب الثلج.

إن الموقف القيمي للذات تجاه المرأة ينطلق من نظرة شمولية كونية، تسعى إلى تقريب الوجّهات، وتأسيس التواؤم الروحي. بين الشقين اللذين يكونان معاً بؤرة العوالم الإنسانية برمتها، وتروم فتيت الجليد بين

أننا نجد عبر هذا الانبثاق الإشراقي الصوفي ذاك التوحد المفقود الذي يرسخ التجربة الإنسانية في شموليتها؛ وما كان لهذا الانطباع القيمي ليحصل لولا حدوث التفاعل ووقوع الانصهار بين الذات الجوهرية الكامنة المحجوبة في اللاوعي والذات الأخرى المحايثة، الوافدة أو الدخيلة على الذات الأصلية؛ فكل العناصر تتوافر بشكل ما على هذه الذات الغريزية الفطرية المجبولة على الصلاح والخير، لكن ليست كل العناصر البشرية لها القدرة على كشف هذه الأنساق وبلورتها في قالب جوهري، ثم بصمها على الأثر الفني أو الأدبي، بشكل يجعل الآخر يرى فيها ذاته، هذا الآخر الذي لا يمكن للذات أن تجلي صورتها بدونه، فما هو سوى المرأة العميقة لهذه الذات التي في لحظة إشراقها، تنسى أنها تمثل شخصاً بعينه، وتنسى أنها نابعة من عمق شخصية معينة وصادرة عن وجهة نظر ما؛ إنها، في لحظة الإشراق الصوفي هذه، تتمحي قدام هذا الآخر وتحل فيه، تصبح أثره المنسي وطفرته التي أفلتها الضغط.. تتماهى فيه لتتخلص من المتاريس الأسرة المسماة «أنا» وتزلق من قبضة صاحبها تواقفة إلى التمثل الإنساني الكوني.

هكذا، إذاً، ينجلي الرباط الصوفي بين الذات والآخر، ينطلق الأثر من الذات الروحية للكائن «أنا» مقعماً بحركية عناصره وحيوية رغبته القوية في الانفصال والتمرد والانفلات، ليتبصم في الذات الآخر (المرأة المتعددة) دون أن يتقيد به، فهذا الأثر ميال إلى الرثيقية، حرون، دائم الصهيل، لحظي، ينزل من الذوات كلها؛ ليؤسس كينونته بشكل خاص؛ بحيث لا ينضبط للأعراف والقوانين،





الجنسين، على أساس أنهما نعمة واحدة لا حياة لشيء، في غياب الشق الآخر، ولا تحقق للواحد في غياب الآخر، ما دام أنهما سيظلان يطاردان بعضهما بعضاً حد القضاء، وقدرهما أن يهدرا الكثير من الوقت في المعاكسات الأبدية، بحثاً عن أشياء مستحيلة تنقّص كنه الذات نفسها؛ لهذا، فالتجربة الشعرية عند علي العازمي تختزل المسافات بين الذات الباحثة والذات المبعوث عنها، وتجعلها غاية تختصر المقاصد، وتطوي الصور بين تفاصيلها.

تفيض التجربة بصور حواء (المغامطة غالباً) وتطفح بمحكياتها بوصفه كاتناً جريحا يمارس عليه ضغط الدنيا على امتداد التاريخ البشري، ويُنفى قهراً خارج الحدود الإنسانية الجوهرية دون أن تعي الثقافات المجهضة لإنسانية المرأة، أن هذا التكاثر اللين الضعيف يحتكر الجزء الأكبر من آدمية الرجل، ويحقق بضلعه المضاعف المتعادل لصورة الذات الأصلية الأوثية قبل أن يحدث الانشطار الأول:

«هذا مساء ليس يعنيه امتعاض شفاء/ من أهدت حرائق روحها/ فيضاً من النجوى لأسرها وربّ دلائها/ من عزلة/ أمست ثواب صمت عينها طويلاً عندما/ وقفت أمام الشرفة الخلفية انحرى بدفه الليل/ فتفتح للهواء آية الجسد المهيّب/ أمام أروقة انظام»^(١٣).

وعلى طول امتداد المحكي الشعري عبر المنجزين، وعلى طول تناسل ندف السواد

من تفاصيل انبياض، نلقي أن الذاتين (الأنثى) والآخر (المبعوث عنه) غالباً ما تُحدان في مشاهد أشبه ما تكون بذلك انزوع انصوفي انحافل بين الشيخ المعشوق والمريد العاشق، وكأنما المقول الشعري يرمته برسخ مضمون التساؤل الفلسفي انقاهر: «كيف يمكن أن نعيش بدون أن نخزن أجسادا في جسدنا؟»^(١٤)، وهذا لا يعني أن (الأنثى) الشاعرة لا تنشق، من حين لآخر، إلى الغوص في الذات لاستنطاق همها المخبوء واستنفار قواها الغيبية الموارية خلف الظلال والمظاهر، فإننا نجد أحياناً، مقاطع شعرية تكشف عمق الذات، وتعرّي مواطن التوتر والصراع، ويؤرّ انتصدع في الأحاسيس والرغبات والأنسجة السيكولوجية، واللاوعي الفردي، والمسكوت عنه، والمقصي، والمنسي، والمقهور...

«أنا إن غفوت وإن أفقت وإن أنام/ أظل أبحث داخلي عن آخر الفرقى، وآخر ألف عام»^(١٥)

نكن هذا التفرغ للذات المفردة لن يكون إلا لحظياً؛ إذ سرعان ما تحلّ الذات الأخرى





ولكي تكون الشعرية، في الديوانين،
منسجمة مع خطابها المقاصدي؛ فقد
اتخذت إلى ذلك، سُبُلًا متعددة ووسائلًا
مختلفة وأساليب تمهد الطريق وتعبد لها
ليصل المقول الشعري إلى غايته، وحتى
يكون ذلك العشق الصوفي ميسم الشعرية
الشعرية وجسر الوصول إلى مكمن الإشراق
وسر التوحد مع الذات/ المرأة المفقودة
والوجه الآخر الممتع، الخفي لأدمية الفرد،
فعلى مستوى المعجم انتقت الشعرين
الشعريين قاموسًا يحتفي بحقول دلالية
تفيض كلها بأسامي العشق والوفاء والعجب،
واختارت ما يعزّز هذه الحقول من مقومات
سياقية وترديدات حشوية، تؤكد الدلالة،
وتثبتها، وتفتق شعريتها، في آن واحد؛ فلفظة
العجب (النواة الدلالية البؤرية في التجريبيين)
تردد، بشكل وفير؛ ترددًا معجميًا حشويًا
كي تدعم هذا النزوع البؤري، دون أن ننسى
أن هناك ما يفوق تكرارها عدديًا، من
مقولات سياقية تصب كلها في خانة العشق
والتماهي في الآخر (المرأة)؛

«لأنني أحبك/ أكثر من أي وقت مضى/
أستجيب لخطو الغزال على ظلك»^(١٦٤)

«حبك... كساتر الغرياء يولد من نهاية
حلمه»^(١٦٥)

إن الذات الشاعرة هنا، تعشق المرأة
كروح، وتساخر في جماليات تجلياتها
وانكباياتها، عبر المرايا العاكسة، التي تشكل
واجهات التماثل الحقيقي للذات المكتوبة؛
بما هي مسألة شاذكة يتمكن من خلالها
التفكير مجاوزة مسألة الذات في صيغتها
انعقالية والفروق بين التماثل والاختلاف،
وبائتاني إمكانية تكرير الذات بوصفها هوية

(صورة الآخر) لتعلن اندثار الفواصل
وانحدود؛ فتبدأ الرحلة المشتركة صوب
عوالم الإشراق الصوفي العامر الذي يخلص
الذات الأولى من مأزق التضيق، ويمنحها سر
الوهج المفقود، الذي لن يتحقق إلا بتلاحم
الصورتين، وتناغم الصوتين، في نداء واحد
خفي وروحي:

«معًا باليدين/ سنقطع درب السؤال
الأخير/ إلى حلمنا/ سنمضي إلى قبلة
الأغنيات الشريفة/ سنمضي.../ وإن
يسقط العمر من روحنا قطعة/ لن نعود
إنيها/ سنتركها فوق كتف الثرمل/ كيما تؤنب
فجر التهديل البعيد»^(١٦٦)

ومن ثم، تكون وحدة الوجود، أولاً وقبل كل
شيء، اتصالاً بين هوية الذات والآخر الذي
هو صورتها من جهة، وسعي الأنا إلى أن
تتحول إلى ذات كلية، أي إلى هوية من خلال
تعرفها على نفسها في الآخر (المحبيب)،
أي على الفقر في الهوية الذي لا يمكنها
أن تسده إلا بالتشوف الروحاني لما يسميه
«لاكان» (الآخر)، الذي يشبه المرأة في
النشاهد إذا رأيت الصورة فيها لا تراها مع
علمك أنك ما رأيت الصور أو صورتك إلا
فيها^(١٦٧).

واختلافاً، في الآن ذاته، وباعتبارها أيضاً أساس قضية أنطولوجية^(٢٦).

ولعل أقنومي الانقسام والاختلاف هما اللذان يحددان العلاقة بالمرأة ويؤسسانها، فالجسد الأصلي الآدمي انقسم لتتجم عنه الذكورة والأنوثة، والمفاضلة الأصلية بين الذكر والأنثى عرضية لا جوهرية، والعلاقة العاطفية والعلاقة الجنسية رغبان في استعادة الجسد الأندروجيني الآدمي الأصلي، ومن ثمَّ يغدو توحد الجسدين أثناء التعلق الجنسي صورةً أصليةً لحركة الوجود، أو يمكن القول بعبارة ابن عربي إن الوصال أصل في الأشياء كلها، فله الإحاطة والفضل والتقدم^(٢٧).

«أنا مدَّ عرفتكَ في ربيع العمر/ والكلمات مورقة على شجري/ ولكني أخاف على كتابتها من الذكرى!/ أخاف إذا كتبك في سماء الروح/ ينتزع الصدى من ريش رغبنا الأخيرة!/ ليس يجمعنا إذًا/ غير التصالح في وريدين/ استجاباً للمضي مع الحياة»^(٢٨)

ويتأكد انسياق التجربة الشعرية إلى توطيد الحضور القوي للمرأة، في ظاهرة الالتفات؛ إذ تعدد الضمائر وتختلف، لكنها في الغالب تشير إلى المرأة بما هي الآخر المفترض في التجربة، وتتنوع الضمائر بين كاف المخاطبة، ويا المخاطبة، والضمير المنفصل (أنت)، والضمير المستتر للغائبة (هي)؛ في حين أنَّ الأنا الشاعرة المحيلة على الذات لا تظهر إلا بشكل نادر، وفي لحظات تلتصق فيها بالآخر (الأنثى) عبر وصل حميم؛ زدَّ على ذلك، أنها تخرج أحياناً إلى حياة النص متحدةً مع الآخر (الأنثى) في ضمير (نا) الدالة على الفاعلين، في

تناغم مع الصوت المزدوح الذي يحيل عليه المشى:

«كبرنا على الحب يا عائشة/ وكدنا نضيع قبلتنا/ في الدروب المريضة بالوقت/ والتعب القروي»^(٢٩)

«جلسنا إلى ساعة الحب/ رحنا نقول/ كلاماً كثيراً عن الحب...»^(٣٠)

فإذا كان المحبُّ يعيِّن ذاته كمحب؛ فهو من ثمَّ لا يرى محبوبه بعينه كَنَجَلٍّ، وإنما بعين المحبوب، ويتحوَّل بذلك المحبوب إلى كائن مركَّب من المرثيِّ والمحسوس والروحاني؛ بل تتحوَّل الذات العاشقة إلى ذات تحضر في الخطاب وتغيب في مضمونه. هذه اللعبة تدعونا إلى تأمل وضعية الضمائر اللغوية التي تتصرف إليها الأفعال والسياقات الدلالية على اعتبار أنها تسعى إلى تغييب هويتها الواقعية والمرجعية، عبر تبادل التماهيات والأدوار والحضور والغياب والتوحد والازدواج، كما سبق أن وضحنا ذلك. لذا فلا وجود في الخطاب الصوفي الخاص بالعشق والفناء لأنوية متطابقة مع ذاتها، والهوية الخطائية هوية مزدوجة من حيث إنها ذات الخطاب وغايته في الآن نفسه^(٣١).

وينسجم هذا التصور مع الرؤيا التي يتشبع بها الشاعر علي الحازمي الذي يعي أثر الانكتاب الشعري بوصفه صياغة للعالم، برغم تشابكه وتعبده، إلا إنه ينطوي على معنى؛ ولذلك، فإن الذات فيه، حين تستلهم في أكثر لحظاتها توتراً، لا يمكنها أن تتحول إلى عنصر مهدد للعالم وتماسكه وتجانسه، إنها عنصر مريب ينبغي لجمه وكبح جماحه؛



المراجع

إبراهيم الحجري، الشعر والمعنى، دراسة تحليلية للقصيدة العربية الجديدة، دار النيا، دار محاكاة، دمشق، سوريا، ط. ١، ٢٠١٢م.

إبراهيم قهواجي، (صورة المرأة في رواية وليمة لأعشاب البحر)، ملحق صحيفة الاتحاد الاشتراكي المغربية، العدد الصادر بتاريخ: ٢٢/٩/٢٠٠٠، ص. ٨.

ابن عربي، (الفتوحات الملكية)، ج ٢ دار صادر بيروت، (ب ت)، ص ١٦٧.

ابن عربي، (فصوص الحكم)، تحقيق أبو العلاء عفيفي، ط ٢ دار الكتاب العربي، بيروت، ص. ٧٣.

أحمد الواصل، تائلم، شعر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ص/ص ٦٥ ٦٦.

برادة محمد، (لعبة النسيان) رواية، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط ١ الرياض، ص ٨٦.

بدوي محمد، (أقنعة نجيب محفوظ: أفكار أولى حول كتابة الذات) مجلة ثقافات، العدد ٣، صيف ٢٠٠٢ ص. ٨٥.

ثرثا العريض، (امراة.. دون اسم)، شعر، مطابع التريكي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٩٩٨م، ص. ٨. ٩.

علي الحازمي، (خسران)، شعر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط. ١، ٢٠٠٠، ص. ١١.

علي الحازمي: (الغزاة تشرب صورتها)، شعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ص ٣٧.

الزاهي فريد: (ابن عربي: الصورة والآخر)، مجلة نزوى (عمان) ع ٣٢، أكتوبر ٢٠٠٢، ص. ٤١.

حتى لا يصبح عنصراً فوضوياً، بما تمثله الذات من هجس بالانفجار والتشظي. ذلك أن انفجار الذات وتشظيها سيتحول إلى خطر يهدد النص، ويهدد علاقته بالعالم^(٣٧).

وانطلاقاً من هذا الوعي يخلق الشاعر تلك الحميمية بين مخلوقاته النصية لتذوب الفوارق وتتقلص المتناقضات:

«لا تتركني أمام قافيتين/ تقتسمان شال قصيدتي/ ما زال ليك ممكنا../ يشتد في ليلى وليك حبنا وترا/ يتاغم فضة الدنيا ونايات الحياة/ اخترت من عينيك ما اختار الهوى/ لطريقه.. قبسا من الذكرى/ وصبحا للصلاة»^(٣٨).

يجعل الشاعر علي الحازمي من المرأة سرّاً غيبياً للتوحد مع الذات المفقودة؛ وهو بالتالي لا يصور فقط معاناتها وخساراتها في عالم التهميش والإقصاء والعسف؛ بل يجعلها أيقونته المستهارة، ومرآة انكشافه، ولوحة تجليّه الإنساني، بوصفها ممتص التماسات، وبؤرة التصدعات الأدمية.. إنه يرتقي بها صوب قضاياها الجوهرية التي تجعلها تمتلك الوهج الذي تصبو إليه الذات بشكل سرمدّي.

بين الذات والآخر، تتأرجح التجربة الشعرية هنا؛ بين ماء الحضور ورياح الغياب مُشكلة الصورة الصوفية لعشق الذات التي تختزل الذوات برمتها، الصورة التي تحيك بين الواحد والمتعدد، المتشابه والمختلف، الحقيقي والمجازي، الواقعي والمتخيل؛ وهي، إذًا، صهارة هذه الأشياء كلها!



- عيد الحجلي: جوامع الكمد، شعر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ٢٠٠٩م، ص. ١٠٥.
- محمد حبيبي: الموجدة المكية، شعر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ٢٠٠٧م.
- فاطمة الشيدي: (المرأة العربية بين تهميش الذات والآخر)، مجلة نزوى، ع ٣٤، أبريل ٢٠٠٧م، Sp.Ricoeur;n7-8; juillet- août 1988; p; 298.
- Paul Ricoeur: (identité narrative in esprit).

* ناقد المغرب

- (١) ثريا العريض: (امراة.. دون اسم)، شعر، مطابع التريكي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٩٩٨م، ص. ٨. ٩.
- (٢) المصدر نفسه، ص. ٩.
- (٣) المصدر نفسه، ص. ٣٣.
- (٤) المصدر نفسه، ص. ٦٦.
- (٥) المصدر نفسه، ص. ٢١.
- (٦) المصدر نفسه، ص. ٦٢.
- (٧) إبراهيم قهواجي: (صورة المرأة في رواية وليمة لأعشاب البحر)، ملحق صحيفة الاتحاد الاشتراكي المغربية، العدد الصادر بتاريخ: ٢٢ / ٩ / ٢٠٠٠، ص. ٨.
- (٨) ثريا العريض: (امراة.. دون اسم)، مصدر سابق، ص. ٤٧.
- (٩) فاطمة الشيدي: (المرأة العربية بين تهميش الذات والآخر)، مجلة نزوى، ع ٣٤، أبريل ٢٠٠٣م، ص. ٢٨٥.
- (١٠) امرأة دون اسم، ص. ٨٩.
- (١١) المصدر نفسه، ص. ١٣٩.
- (١٢) احمد الواصل: تماث، شعر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ص/ص ٦٥ ٦٦.
- (١٣) المصدر نفسه، ص. ٢٠.
- (١٤) محمد حبيبي: الموجدة المكية، شعر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ٢٠٠٧م.
- (١٥) الموجدة المكية، ص. ١٢.
- (١٦) الموجدة المكية، ص. ١٦.
- (١٧) المصدر نفسه، ص. ٥٨.
- (١٨) عيد الحجلي: جوامع الكمد، شعر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ٢٠٠٩م، ص. ١٠٥.
- (١٩) الحازمي علي: (خسران)، شعر، دار شقيقات للنشر والتوزيع، ط. ١، ٢٠٠٠، ص. ١١.
- (٢٠) برادة محمد: (لعبة النسيان) رواية، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط ١ الرباط، ص. ٨٦.
- (٢١) الحازمي علي: (خسران) ص. ٦٩.
- (٢٢) الحازمي علي: (الغزاة تشرب صورتها)، شعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ص. ٣٧.
- (٢٣) ابن عربي: (فصوص الحكم)، تحقيق أبو العلاء عفيفي، ط ٢ دار الكتاب العربي، بيروت، ص. ٧٣.
- (٢٤) علي الحازمي: (الغزاة تشرب صورتها)، ص. ١٩.
- (٢٥) نفسه، ص. ٢٤.
- (٢٦) الزاهي فريد: (ابن عربي: الصورة والآخر)، مجلة نزوى (عمان) ع ٣٢، أكتوبر ٢٠٠٢م، ص. ٤١.
- (٢٧) ابن عربي: (الفتوحات المكية)، ج ٢ دار صادر بيروت، (ب ت)، ص. ١٦٧.
- (٢٨) الحازمي علي: (الغزاة تشرب صورتها) ص. ٥٥.
- (٢٩) المصدر نفسه، ص. ٣١.
- (٣٠) علي الحازمي: (خسران)، ص. ٣٠.
- (٣١) Paul Ricoeur: (identité narrative in esprit). Sp.Ricoeur;n7-8; juillet- août 1988; p; 298.
- (٣٢) بدوي محمد: (أقنعة نجيب محفوظ: أفكار أولى حول كتابة الذات) مجلة ثقافات، العدد ٣، صيف ٢٠٠٢، ص. ٨٥.



الشيخ أمين الخولي

وجهوده في تجديد البلاغة العربية (قراءة في كتاب فن القول)

■ سميرة بنت ضيف الله الزهراني*

يقع كتاب أمين الخولي (فن القول) في (مائتين واثنين وثمانين صفحة) من القطع المتوسط، يتناول فيه رؤيته الجديدة للبلاغة العربية؛ في محاولة منه إلى تخليص البلاغة العربية من الأساليب الفلسفية العقلية، والمنطقية الكلامية، وإبعادها عن الميدان النظري والتناول العقلي، وبعثها في ميدان الفن الوجداني، مرتكزاً في الشرح والتحليل على أسباب الحكم الفني؛ لتحقيق فنية البلاغة.

يصبح هذا النسق دستور البلاغة في درسها، وذلك تحت اسم (فن القول)، وهما: «كلمتان خفيفتان على اللسان، فعولان في الوجدان، تمثلان أمامي شاخصتين، كأنهما العلم الذي يركزه الرائد، حيث ينتهي به الارتياح، يثبت به وصول، ويبسط به سلطان أمته...»^(١).

يقوم كتاب الخولي على خطة تفصيلية يوضحها الكاتب من الصفحة التاسعة والثلاثين وحتى الصفحة الثانية والأربعين، وتقوم هذه الخطة على

يعقد الخولي في مستهل كتابه هذا مقدمة طويلة، بدأها بإرساء مصطلح (فن القول) الذي يرتضيه بديلاً لمصطلح البلاغة العربية، وضمن ذلك يؤكد على فكرة التجديد والتغيير التي طالت شتى العلوم، وكان يرى أنها يجب أن تشمل البلاغة العربية، كذلك؛ وقد كان له ذلك، بعد عناية دقيقة، موازناً بين الدرس البلاغي القديم وبين ما جاء به الغرب، متتبّعاً تاريخ البلاغة، كما يقول، بطريقة غير يائسة، حتى وصل إلى تأليف نسق كامل منها، ويأمل بأن





منهجية المقارنة ضمن ستة فصول بحثية، يقارن خلالها ما بين الدرس البلاغي القديم والبلاغة عند المحدثين، متتبّعاً موضوعات تشكل الوجهة الرئيسة والجوهرية للدرس البلاغي: صورة البلاغة عند كل من القدماء والمحدثين، دائرة بحث البلاغة في الدرس القديم وبظهوره عند المحدثين، منهج درس البلاغة قديماً وحديثاً، ثم اللغة والحياة، يتبعه غاية البلاغة أمس واليوم، ثم في الفصل السادس يصل إلى الفصل في القول ما بين بلاغة اليوم أو فن القول، وفي النهاية يعرض الكتاب لنتائج، وينظر للدرس البلاغي الحديث الذي يرتضيه (فن القول) مفصلاً الحديث في تقسيمات مباحثه وموضوعاته، وما يتناولها من مفاهيم ومصطلحات.

الركائز التي استند عليها في دعواه الجديدة للدرس البلاغي العربي الحديث تحت مسمى (فن القول).

تتلخص أهم آراء الخولي في تجديد البلاغة العربية في كتابه (فن القول) في النقاط الآتية:

- أولاً: إبدال مصطلح (علم البلاغة) بمصطلح (فن القول)^(١)، فالخولي يرى أن فن القول هو التعبير الأصدق على الوجهة الفنية للدرس البلاغي، كما يرى أن أساس فن القول (ليس أمر المنطق العقلي الاستبطاني الفلسفي، بل هو أنوار أخرى من المنطق العاطفي النفسي، المتصل بحياة الإنسان الوجدانية ونشاطه الذوقي، وإدراكه للحسن، وإنفعاله به^(٢).
- ثانياً: يقترح تفصيلاً طويلاً ودقيقاً لخطة التدريس والعمل في معاهد التعليم،

حاول الخولي إعادة البلاغة العربية إلى رحاب الدرس الأدبي كما يقول: لتكون فناً جميلاً، بعيداً عن التفرعات الكثيرة في فنونه وموضوعاته، وعن الفلسفة المعمول بها في شرح هذه الموضوعات وتفصيلها ومناقشتها كما يرى، وكان له ذلك باتخاذ مبادئ (التخلية والتحلية) لمواد البلاغة العربية، عبر إعادة الضبط والتنسيق والحذف لبعضها: بغية إكسابها الصورة المحيية، (التخلية) -بحسب ما يرى- تعني تخليص البلاغة من الجمود والجفاف والذبول، ليصلح من بعدها (التحلية) بأسباب الحُسن، ووسائل التأثير، وزيادة ما يجب زيادته.

لقد تنبّه أمين الخولي مبكراً إلى وقوف البلاغة العربية عند حدود الجملة أو ما هي حكمها، ولم يتعد ذلك إلى النص الأدبي أو القطعة الكاملة، وكانت هذه ركيزة أساس من



لبحث الفنون الأدبية، وإفراد مكان لدرس الأساليب.

ثامناً: ومن التخلية عند الخولي أيضاً تخلية التأليف البلاغي من الاضطراب الناتج من تداخل العلوم الأخرى مع البلاغة كالتحوي، فيتم الفصل بينها، ومنع هذا التداخل الذي يؤدي إلى خلل في الفهم واضطراب في الدرس البلاغي كله^(١١).

تاسعاً: ومن رؤاه للتخلية كذلك، أن يتم تخلية البلاغة من الأبحاث التي أقحمها اضطراب المنهج واختلاطه؛ كالصدق والكذب^(١٢).

عاشراً: يدعو الخولي في سياق كل ذلك إلى تمثّل المنهج الفني تمثُّلاً واضحاً، والتزامه التزاماً صادقاً، وهذا عنده يعتمد على الذوق المسعف، والروح الحرة، والرغبة الصادقة في تجديد البلاغة حقاً، وتخليصها مما أثقل عليها^(١٣).

الحادي عشر: يرى أن فن القول هو استجابة لحاجة نفسية يريد المتكلم أو المتقن أن يحققها، وعواطف يريد أن يجليها ويظهرها، فيحفظ للخالفين بعده وسيلة المتعة بها، كما يرى بضرورة إشراك المخاطب في العملية الفنية على اعتبار أن هناك إدراكاً واعتباراً لحال المخاطب حينما يصدر المتقن فنه، ويراعي في ذلك تجاوب المتكلم وإحساسه بما يلقي عليه من جمال^(١٤).

الثاني عشر: أن يتم من التخلية أيضاً

تختص بكل من المعلم والتلميذ والمادة العلمية؛ عرضها وبيانها وتبسيطها للدارسين، وكذلك فيما يتعلق بالكتاب الذي يتحقق به هذا العرض والبيان المكسب لهذه القدرة، وكل ذلك يصب في صالح الدارس وفهم المادة العلمية^(١٥).

ثالثاً: لا ينسى الخولي أن يؤكد مراراً أنّ نطل مخلصين للقديم، وأنّ نحسن الظن به، فنتمسّ خيريه ونجلو محاسنه، لا أن نتركه ونغفل عما فيه^(١٦)، ويكون شعاره في ذلك أنّ «أول التجديد قتل القديم فهماً، ويقويه إيماننا بأن الحياة نماء مستمر»^(١٧).

رابعاً: يدعو إلى تخلية البلاغة من كل ما يثقل كاهلها من الملاحظ والاعتبارات التي حدّوا على أساسها بحثهم، وأيضاً إبطال غير الصحيح منها، وكذلك التداخل الحاصل ما بين العلم والفن في الأذهان، ليتم الإقرار بمعنى الفن حقيقة^(١٨).

خامساً: التخلية، وذلك ما يضمن بالنسبة إليه الإخلاص إلى القديم، ويتم ذلك بتوسيع دائرة البحث وبسط أفقه، فلا يقتصر على الجملة، وإنّما يكون بمدّ دائرة البحث إلى الفقرة الأدبية ثم القطعة الكاملة من الشعر والنثر^(١٩).

سادساً: إلغاء التقسيم الثلاثي لعلوم البلاغة العربية، فهو يرى أن التقسيم في حقيقته ثنائي، والبديع ما هو إلا تابع^(٢٠).

سابعاً: كما يرى أن من التخلية أن يتم تخصيص مكان لبحث المعاني الأدبية على نحو صنيع المحدثين، وهو ما لم تُعن به المدرسة الكلامية؛ وتمييز مكان



أن يقدم بين يدي هذا الدرس مقدمة نفسية، لا أمر المنطق العقلي الاستنباطي الفلسفي؛ بل ألوان من المنطق العاطفي النفسي^(١٤).

الثالث عشر: تَحْلِيَة الدراسة من آثار الدراسات البلاغية القديمة الضيقة الأفق فعلاً، بالتحرر من الرجعية الفنية والأفكار التي تقضي بأنه لم يبق في هذا العصر إلا الشر وكل رديء، وأن العصور الذهبية قد فاتت في كل شيء، وأن يتم التحرر من آثار الدراسات القديمة ضيقة الأفق، والالتزام بالمقررات الأدبية القديمة والأحكام النقدية التي قالوا بها^(١٥).

الرابع عشر: أن لا يتم إلزام الدراسة البلاغية الحديثة بالطابع الديني الذي لزم الدراسات البلاغية يوم كانت غايتها

معرفة إعجاز القرآن الكريم، فالحياة الدينية نفسها اكتفت من ذلك بما جاء وقيل فيها، ولا حاجة بها إلى جديد يقال بعد^(١٦).

الخامس عشر: أن يتم الشعور بعظمة الغاية التي يتم من أجلها تلمس الدرس الأدبي وحيويته، والثقة بالثقافة العلمية والفنية لهذا العصر، وتزويد ثقافتنا بما يستجد عليها من دراسات فنية مما يكمل الشخصية الأدبية العصرية من نحو معرفة شيء من أصول الموسيقى وفلسفتها وسائر الفنون^(١٧).

إلى هنا، ينتهي الجزء الأول من هذه القراءة على وعدٍ بإكمالها في العدد القادم إن شاء الله.

* باحثة دكتوراه / جامعة أم القرى بمكة المكرمة.

(١) فن القول، د. أمين الخولي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م ص ٢١.

(٢) فن القول، المصدر السابق، ص ٢١.

(٣) فن القول، ص ٢٦٢.

(٤) فن القول، ص ٦٥ ٧٤.

(٥) فن القول، ص ٢٣٢.

(٦) فن القول، ص ١٩٢.

(٧) فن القول، ص ٢٢٩ ٢٣٦.

(٨) فن القول، ص ٢٣٠ ٢٣٩.

(٩) فن القول، ص ٢٣٨.

(١٠) فن القول، ص ٢٤٥.

(١١) فن القول، ص ٢٤٩.

(١٢) فن القول، ص ٢٥٠.

(١٣) فن القول، ص ٢٥٧ ٢٦٠.

(١٤) فن القول، ص ٢٦٢.

(١٥) فن القول، ص ٢٦٦.

(١٦) فن القول، ص ٢٦٧.

(١٧) فن القول، ص ٢٦٨.



الماهية والمفهوم:

كارل بوبر وطيش العلمية

■ شايع الوقيان*

كلمة «مفهوم» مشتقة من المصدر «فهم». وصيغت على وزن مفعول من الفعل المبني للمجهول: ومن هنا، فالكلمة تعني ما يُفهم من اللفظ؛ ويتعبير آخر: المفهوم هو معنى الكلمة أو المصطلح.

في علم المنطق، وفي الفلسفة، المفهوم: هو معنى المصطلح. والمعنى ههنا نوعان حسب المنطقة: تصور وما صدق. ويسمى أحياناً: تضمّن وشمول. فمصطلح «إنسان» كلمة لها تصور وما صدق. فالتصور هو الفكرة العامة. كأن نقول «الإنسان حيوانٌ ناطقٌ»، أما الماصدق أو الشمول فهو تحديد معنى الإنسان بأفراده الذين يصدق عليهم التعريف: فنقول «الإنسان هو محمد وعلي وليلى وعمر... إلخ».

مما يلاحظ، فالتصور هو تعريف بالصفات المميزة للمعرّف. بينما الماصدق هو تعريفٌ بتعداد الأفراد الذين يشملهم اللفظ أو يصدق عليهم. والتعريف يكون أساساً معرفياً للحكم. فعندما أقول «سقراط إنسان» فإنني أقصد أن سقراط فرد ينتمي لفئة الإنسان (وهذا تعريف بالماصدق)، أو أن سقراط حيوان عاقل (وهذا تعريف بالتصور). ففي الماصدق مما يلاحظ، فالتصور هو تعريف بالصفات المميزة للمعرّف. بينما الماصدق هو تعريفٌ بتعداد الأفراد الذين يشملهم اللفظ أو يصدق عليهم. والتعريف يكون أساساً معرفياً للحكم. فعندما أقول «سقراط إنسان» فإنني أقصد أن سقراط فرد ينتمي لفئة الإنسان (وهذا تعريف بالماصدق)، أو أن سقراط حيوان عاقل (وهذا تعريف بالتصور). ففي الماصدق

أدرج سقراط في فئة كَلْبَة، وفي التصور أوضح الصفات الماهوية التي تلازمه.

المفهوم لا يكون فردياً إنما يعبر عما هو «كليّ» أو «نوعيّ»؛ فكلمة «سقراط» ليست مفهوماً، بل اسمٌ يشير لفرد بعينه، بينما كلمة «إنسان» فمفهوم لأن الكلمة تدل على تصور لماهية الإنسان، وتتطبق على النوع الإنساني ككل، وليس على فرد بعينه.





فيصلون إلى تعريف مثل «المعدن هو قطعة صلبة تمتد بالحرارة». وانحكم الانجم عنه ليس سوى رفع التعريف إلى المقام الكلّي، أو تصوير انقضية كما يقول المنطقة، فينتج لنا «كل المعادن تمتد بالحرارة». وانحكم هو قانون مضمر، لكن لو افترضنا أننا وجدنا في انغد اثباتك قطعة حديد لا تمتد بالحرارة فإننا نكون أمام أمرين: إما أن نغير تعريف المعدن، أو نصنّف هذه القطعة من الحديد على أنها ليست من المعادن؛ وكلا الأمرين غير محمود انواق.

علماء الاستقراء يزعمون أنهم منفتحون على التجربة، وبإثباتي، فهم مستعدون لأن يغيروا أو يعيدوا صياغة قوانينهم، لكن بعض العلماء، من جهة أخرى، خافوا من أن تدخل العشوائية وانحكم في تقرير الأحكام

أشرنا آنفاً إلى أن التعريف ضروري لإصدار الأحكام، فكما قيل «انحكم على شيء فرع من تصوّر»، فلا يمكن للمرء أن يحكم على الليبرالية، مثلاً، وهو لا يعرف معناها. وانتسرّع في الأحكام يعد آفة من آفات العقل، تكن موضوع المقال سوف يقتصر على مشكلة إيستمولوجية برزت في انفكر انفسفي المعاصر، وهي مشكلة الاستقراء.

الاستقراء هو الانطلاق من الشواهد الجزئية لتكوين قانون عام. لاحظ الإنسان مثلاً أنه عندما عرض قطعة من الحديد على النار انصهرت وتمددت، وفي ظروف أخرى تكرر الحدث، وبانتمل تمدت أيضاً قطع من الذهب والنجاس وغيرها عندما لامستها نار قوية، فخرج الإنسان بقانون كلي «كل المعادن تمتد بالحرارة». مشكلة الاستقراء تكمن في الآتي: نقد اختبار الإنسان عينة من المعادن فقط، وليس كل المعادن الموجودة هي انكون، فلماذا قفز هذه القفزة الانمبرزة من «بعض» إلى «كل»؟

ألا يمكن أن نجد غداً قطعة معدن لا تمتد بالحرارة؟ ليس هناك في طبيعة انكون ما يمنع أن نجد معدناً لا يتمدد بالحرارة، وهذه الفكرة طرحها ديفيد هيوم في انقرن اثنان عشر. وأثار بذلك مشكلات ثم تثت حتى انيوم، وكان فلاسفة المسلمين وانمتكلمون قد انتبهوا إلى هذه المشكلة أيضاً ولاسيما مع أبي حامد انغزالي.

الآن دعونا ننظر في علاقة الاستقراء بالتعريف وبفلسفة المفهوم:

من انجلي أن علماء الاستقراء ينادون انحد أو انتعريف عن طريق التجربة وانملاحظة،



النزعة العلمية التي ترى أن كل قضية علمية يجب أن تكون قابلة «للتحقق» التجريبي. ولكنه رأى أن نظرية إنشتاين تقبل التحقق بمثل ما تقبله نظريات ماركس وفرويد وأدلر. وبسبب النزوع العلمي لدى بوبر اقترح أن الفرق بين نظرية إنشتاين ونظرية الآخرين يكمن في أن الأولى كانت مُعرضة لخطر التكذيب لو أن تجربة إدنجتون لم تنجح. أما النظريات النفسية والاجتماعية فلم تتعرض لمثل هذه المخاطرة؛ إذ يمكن أن نجد صراعاً في بعض المجتمعات غير نابع من التفاوت الطبقي كما تزعم النظرية الماركسية!

إلى الآن وبوبر يسير في طريق صحيح. لكنه عندما ربط بين النظريات النفسية والاجتماعية وبين الكهانة والتنجيم وقع في طيش العلمية.

الذي ميز بين نظرية النسبية والنظريات الإنسانية، ليس في الواقع عدم التكذيب فقط، بل طبيعة الموضوعات المدروسة. فإنشتاين كان يدرس موضوعاً مادياً (الضوء)، وليس ظواهر إنسانية. ولا يخفى أن الأخيرة عرضة للتقلب والتغير والمزاج الفردي. أما الضوء فلا فرق. وليست هناك حزمة ضوء أكثر حياً للحياة من حزمة ضوء أخرى. أو أكثر تحرراً من غيرها. مثلاً!

دراسة الظواهر الإنسانية لن تكون دقيقة: لأن كل عنصر فيها (وهم الأفراد) لهم وجود متميز ومتنوع وحر وواع ويخالف التوقعات والتنبؤات العلمية الدقيقة.

يرى بوبر أن ما يميز قضايا العلوم الإنسانية وقضايا الكهانة والتنجيم هو ما أسماه بـ (المناورة الاصطلاحية conventionalist)

والتقوانين. فثمة مبدأ لديهم يسمى التحقق التجريبي. وهو تطوير قام به فلاسفة الوضعية المنطقية لنظرية المطابقة في الصدق. تقول النظرية إن العبارة «ثلج أبيض» صادقة إذا. وإذا فقط، كان الثلج في واقع الحال أبيض. وهكذا فالحكم يستمد مشروعيته من الواقع ذاته وليس عشوائياً.

لكن لننظر في العبارة الأخرى «كل المعادن تتمدد بالحرارة» تكون صادقة إذا، وإذا فقط. طابقت واقع الحال. المشكلة متعلقة بكلمة «كل». فنحن لا نستطيع ملاحظة كل المعادن بل بعضها. وهكذا فالاستقراء محكوم عليه أن يظل ناقصاً. ولكن الإشكال هو أننا لا نجد مسوغاً معقولاً للانطلاق المفاجئ من الجزئي إلى الكلي.

حاول كارل بوبر أن يحل المشكلة من خلال رفض مبدأ التحقق واقتراح مبدأ القابلية للتكذيب كبديل له. بوبر نشأ في ظل سيادة

كارل بوبر

المشكلات الأساسية في نظرية المعرفة

ترجمة: نجيب الحصادي

1969

جداول Jodouel





ومن الاعتقادات المسيقة، وما دام النواقع اندي تجري فيه التجارب واقعاً فينومينولوجياً، أي ثم تحديده عبر سلسلة طويلة من خبرات العلماء النوعية والنقصية؛ فإن مبادئ التجريبية عمومًا لن تكون دقيقة أو خارج حدود الزمان والمكان. لا ريب أن منهج التكذيب يقدم تمييزاً مفيداً ودقيقاً بين النظرية العلمية والنظرية غير العلمية. لكن ثمة مضمرات يصادر عليها كازل بوبر. دونما فحص، مثلاً، لا ندري بالتحديد ما إذا كان مبدأ انقابلية للتكذيب هو أساس ميتافيزيقي لتحديد ماهية العلم، أم أنه ينهض على تصور مسبق لماهية العلم؛ بعبارة أخرى: هل العلم هو كل ما يقبل التكذيب أم أن كل ما يقبل التكذيب علم؟

ما يهمننا الآن هو أن ثمة إشكالية منهجية عميقة ثم يتم فحصها جيداً، وهي تعريف «التعريف» نفسه. ننظر في القضية التي يستشهد بها بوبر «كل أبيض أبيض». هذه القضية علمية لأنها تقبل التكذيب؛ أي ثمة

(twist)، وهي نوع من التحيل ابلاغية واثمناطية لتجنب النظرية أي تكذيب.

نفهم ذلك دعونا نتذكر مفاتمة الرجل الإسكتلندي:

يقول أحد سكان إسكتلندا: كل الإسكتلنديين كرماء. هيرد شخص: إن «جون» إسكتلندي ولكنه غير كريم. فيجيبه: إذاً، هو إسكتلندي غير أصيل!

وافكرة أن النظريات الإنسانية تستطيع التحايل على التكذيب من خلال اثمناورة الاصطلاحية؛ أي تقوم بتعديل التعريف كلما صادفت شواهد ضدها. لكن مما ثم ينتبه نه بوبر، أن هذه اثمناورة يمكن تطبيقها في القضايا العلمية أيضاً. ننظر في المثال الآتي: «كل أبيض أبيض».

هذه قضية علمية حسب بوبر، لأنه يكفي أن نجد بجمة واحدة سوداء من بين ملايين ملايين الأبيضاء لتكذب التقرير أو القضية أعلاه. لكن، ماذا لو قال اثمتمحسون للقضية: (ما دامت هذه البجمة غير بيضاء فهي ليست بجمة أساساً؛ لأن من تعريف أبيض أنه «طائر أبيض ماثل له جيب تحت منقاره»).

في هذه الحالة لا اعتقد أن مبدأ التكذيب سيعمل بنجاح. وهذا يحيلنا إلى الفلسفات العلمية التي ترى أن معايير العلم تركيبية مصنوعة، وليست معايير مطلقة. أو أن «التعريفات» هي في الأساس أدنة إرشادية كما يقول فنتغشتاين، ولا تعبر عن النواقع بقدر ما تعبر عن اعتقادات العلماء ومنهجهم.

مبادئ التكذيب والتحقق ونحو ذلك لا يمكن لها أن تجري في واقع مفارق خال من اثمقيم



منطق البحث العلمي

ترجمة وتعريب:
د. محمد البغدادي

بدعم من مؤسسة الفكر العربي

إمكانية توجود بجمعة غير بيضاء، وهذا كفيلا يهدم النظرية.

تفسير مع المثال إني أخره، ونفترض فعلاً أن كل أبيض الذي رأيناه وراء كل أناس هو أبيض، لكن -وبالتصادف- وجد فريق علمي جزيرة في المحيط معزولة وثقاجاً بوجود بجمع أسود، فمن بين ملايين الأبيض لدينا الآن، لنقل، خمسون بجمعة سوداء، هذا الفريق العلمي سوف ينقسم إني قسمين:

الفريق الأول سيرى أن القضية «كل الأبيض أبيض» قضية كاذبة (وهي علمية بسبب هذه الثقابلية للتكذيب).

لكن الفريق الآخر سيقول: مهلاً، هذه التصورات الخمسون ليست من الأساس بجمعة، ومن ثم فالثقافية نخل صادقة (من الواضح أن قضية هذا الفريق لن تقبل التكذيب بسبب هذا التحايل الاصطلاحي)، لكن هل ما فعلوه تحايل ومناورة اصطلاحية؟

الفريقان الآن سيتوجهان إني مستوى آخر.

من المناقش: ما هو الأبيض؟ كيف نعرف الأبيض؟

هنا نعود لسؤال انماهية، وهو سؤال فلسفي، من حق الفريق الثاني أن يقول للأول: ما هو الأبيض؟ ألا ترون أنكم تصادرون على المطلوب عندما تقولون «الأبيض طائر أبيض... إلخ» ثم تشتقون من هذا التعريف الثقافية «كل الأبيض أبيض»؟ ثم إذا صادفتم بجمعة سوداء قلتم إن الثقافية كذبت؟ مشكلتنا إذاً، ليست هي مبدأ التحقق أو التكذيب بل هي تعريف الأبيض، يبلو أن الفريق الأول متمسك بالتعريف الشائع لأبيض، وهو تعريف غير مضبوط بل مشتق من الاستعمال اليومي للغة، وليس أن الأمر يسير على مبدأ الثقابلية للتكذيب.

هل هذا يعني أن العلم ليس له أساس واقعي راسخ، وإن هو إلا تركيبات ذهنية، قام بها العلماء في فترة معينة، وأنها قابلة للتغير مع تغير الزمان؟

هناك كلمات ثنمي تحقل دلالاتي واحد وهي: (التعريف، المفهوم، الحكم، التصنيف)، فأنشي موضوع أدرس هو هو، وما يتغير ليس سوى زوايا النظر التي نراه بها، وأيضا منظومة المصطلحات التي نعرفه بها، هذا التحقل اندلالي، أسميه حقل انماهية: وسؤال انماهية، كما أسلفنا، سؤال فلسفي، والعلم يحتاج إني اننظر انفسفي هي هذا الموضوع لكي يتجاوز ملاسبات اللغة، فلو لاحظنا، فإن الاختلافات بين أصحاب مبدأ التحقق ومبدأ التكذيب هي اختلافات في طبيعة اللغة المستعملة وفي الحدود والتعريفات التي ينطلق منها كل عالم دونما فحص دقيق، وتحليل عميق.



في نقد «العقل المجرد» أو من «تجميد العقل» إلى «تفعيل العقل» عند المفكر طه عبد الرحمن

■ إسماعيل الموسوي*

ينطلق المفكر المغربي طه عبد الرحمن من قناعة مفادها أن الوجه الذي شغل الفلسفة إلى حد الافتتان به هو كون أن الحداثة الأوروبية هي حداثة عقل؛ إذ نجده ما فتى يؤكد من كتابه «العمل الديني وتجديد العقل» (١٩٦٧م) إلى كتابه «سؤال العمل» (٢٠١٢م)؛ على أن العقل. بخلاف ما يعتقد ما كان «جوهرًا قائمًا بذاته، أو «ذاتًا» مستقلة بأمورها، وإنما هو فعل بأفعال مرتبط بغيره، و«سلوك» من السلوكات متعلق بسواه؛ فما كان هو «ذاتًا» وإنما هو فعل وعمل، وقد بين الأستاذ طه عبد الرحمن هذا الأمر من خلال العناصر الآتية:

ثالثًا: إن العقل مثل سائر الأفعال يجري عليه التحول والتحسُّن^(١)، وإلا اضطررنا نحن إلى القول بتعدد الذوات في الإنسان؛ ذات عاقلة، وذات عاملة، وذات مجربة.. إلا إنه مع طه عبد الرحمن ما كان العقل «ذاتًا»، وإنما هو فعلية، وإلا انتهينا إلى «تشْيئ العقل».

يقول طه عبد الرحمن إن دعاة الحداثة سعوا بصفة عامة إلى تشيئ العقل؛ أي إنهم ذهبوا إلى جعله جوهرًا أو ذاتًا، وقد

أولًا: إن العقل يدخل في الأفعال الإنسانية، شأن الصبر والسمع؛ إذ المبصر يبصر وعقله في بصره، وقس على ذلك السامع فما من حسٍّ إلا ورافقه العقل، بل ما من فعل للجوارح إلا والعقل داخل فيه. فشأنه أنه فعالية متعدية تصحب كل التفاعليات الإدراكية الذهنية والحسية.

ثانيًا: إن العقل شأنه شأن الأفعال قد يحسن ويقبح؛ يحسن إذا سلك به صاحبه مسلك المعرفة الحقيقية، وإلا سيقبح بزيغه عنها.



نتج عن تشيء الحادثة للعقل هذا «تجميد للعقل»: أي جعل العقل ثابتاً في رؤاه وأحكامه، ولهذا نجد طه عبدالرحمن يرى عكس ذلك من خلال اعتقاده أنه يجب «تفعيل العقل»: أي أنه ينظر إلى العقل بوصفه «فعلاً» و«سلوكاً»، ولهذا ينتقد الحادثة الأوروبية وتصورها للعقل الذي صار معه هذا الأخير مجمداً، لا فعل ولا سلوك له، لهذا يقول طه عبدالرحمن: «العقل الذي لا يتقلب فهو ليس بعقل حيٍّ على الإطلاق، والعقل الذي يبلغ النهاية في التقلب، فذلكم هو العقل الحي الكامل»^(٧).

إذاً، من المعلوم، مع طه عبدالرحمن، أن العقل يتقلب النظر في الأشياء وأنه على قدر تقلبه، يكون توسعه وتعمقه، فقد علمت من نفسك يا عاقلاً أنه ليس كل ما يقضي به العقل يكون حقاً، ولذلك ترى العقل يرتضي اليوم مذهباً ويرجع عنه غداً، ثم يصير بعد غد إلى رأي ثالث. أكثر من هذا، ثمة انقلاب أطوار العقل بين المعارف، وذلك أن طور العقل في المعرفة لا يتطابق مع طوره في معرفة أخرى، بل يتجاوز ذلك إلى درجة التضاد بين الطورين معاً، مع وجود التضاد مع هاتين المعرفتتين، فهذا لا يعني أن واحدة منها أشد عقلانية من الأخرى، بل إن المعرفة الواحدة قد تتوارد عقول تختلف باختلاف أطوارها، ويأخذ طه عبدالرحمن مبحث المنطق مثلاً: إذ يقول بأنه تجد أن ما كان قديمه المبني على مبدأ «الهوية» ومبدأ «عدم التناقض» ومبدأ «الثالث المرفوع» بأشد عقلانية من جديده الذي استحال، هو يؤمن بالتقلب والتعارض بل الأمر بالضد، إنما العقل حقيقة متقلبة وبدالة.

غني عن البيان، أن طه عبدالرحمن سعى إلى «تعدد العقل» وتويعه وتكثيره: فالعقل

عنده، عند التدقيق «عقول» وذلك لا بالمعنى القومي، ولا بالمعنى الفردي، وإنما بالفهم الإجرائي، وهذا خلاف طرح الأستاذ عبداللّه العروي لمفهوم العقل الذي يطرحه كمفهوم لا تعرفه الثقافة العربية الإسلامية، وهو مفهوم حدائثي ويمتص من الحادثة الغربية بصفة عامة، ويبرهن طه عبدالرحمن على هذه التعددية بأن طرف الاستدلال لا ينضبط بضابط واحد؛ فذلك هي العقول لا تكون واحدة وإنما هي عقلانيات كثيرة «وأن ما عرفه الغرب منها يقف عند الأخذ بأدناها وهو ما سميناه بالعقل المجرد»^(٨).

والحال حسب طه عبدالرحمن أن هذا العقل المجرد الذي ادّعته الحادثة أنه عقل ولا عقل سواء، لئن هي رجعت إلى حقيقته، لتبدي لها أنه عقل شأنه يقدم النظر على العمل، وأنه عقل يطلب العلم لذاته لا لما يثمره من المنافع، وأنه عقل يقتصر على العلم بظاهر الأشياء وعاجلها، ويتطلع أبداً إلى العلم ببواطنها؛ ولهذه الحيثيات، فإن شأن العقل المجرد هذا أنه العقل الذي «قد يورث النظر الضال كما يورث العلم الضار»^(٩)، والحال أن عقل الحادثة هذا «عقل مستقل» أو هو «عقل منفصل»: أي أنه عقل مجرد عن الشرع ومفصول عن الخلق، ادعى أنه حر وما هو بحر، وما كان العقل الحدائثي المجرد عقلاً مجرداً بالتحقيق، أي متعلقاً بالموضوعية وإنما كان هو مجرداً من الموضوعية بما يعني استيعاب المعاني الدينية والقيم الأخلاقية؛ أي استحضار الواقعة المجردة واستبعاد المعنى أو القيمة، والحال أن «كل ما تفعله هذه الممارسة العقلانية هو أنها تستبدل المعاني الأخلاقية الدينية معاني وقيماً أخرى غير دينية غير أخلاقية بما فيها الموضوعية نفسها»^(١٠). والحق أن هذا العقل





المعجزة الحدائي يجب أن ينصب عقلاً
أعلى منه هو «العقل المتصل» أو «العقل
الموصول»، وهو العقل الذي «تذكر هذا
التمثاق، ودام على حفظه في نفسه،
هأوكل الأمر إلى انبائى، بحيث يرى في
كل شيء، أن في نفسه أو أهقه، أية
من آيات سيادة بآرئه»^(١).

وبقدر ما سعى عبدالله انعموي
إلى إطلاق العقل، فقد رام طه

عبد الرحمن إلى تحديد العقل؛ إلا إن للعقل
حدوداً يقف عندها، وإن العقل ليس من شأنه
أن يعقل كل شيء؛ فهذا غير صحيح، استناداً
نطه عبد الرحمن؛ فيقول: «و نحن طلبنا من
العقل أن يقول لنا: ما العقل؟ ما استطاع، لأن
العقل لا يمكنه أن يعقل الكل وهو جزء منه؛
لأنه ليس كل ما في الدليل العقلي مستنداً
عليه، بل نجد فيه ما لا استدلال عليه، بدءاً
من المقدمات وانتهاءً بقواعد الاستدلال؛ فهذه
جميعاً أشتان فيها أن تكون موضع تسليم، وهو
قبول الأمر بلا وجه دليل، وفي ذلك دليل على
نصيب من الإيمان يختلط بالدليل العقلي،
بل يتأصل عليه، أي نصيب من انقرارات
غير العقلية، أو نُسنا نتحدث عن «الإيمان
بالعقل»^(٢).

ويأمره «ما يعلمه الغيب من انظواهر، لا على
من الغيب من السرائر»^(٣).

إن ما انتهت إليه الحدائة الأوربية -وفق
طه عبد الرحمن- هو تشيئ العقل، وتجميد
العقل، وتتميط العقل، وتسيب العقل، فكيف
ننا أن «نعمل»، وكيف ننا أن «نصيره» بدل أن
«نجمده» وكيف ننا أن «نعدده» بدل «نمطه»،
وكيف ننا أن «نقيده» بدل أن نسييه؟ ذلك هو
سؤال عملية نقد العقلانية، أو سؤال ضرورة
تجديد النظر في مسألة العقلانية عنده، ولا
سبيل على هذا النقد وهذا التجديد إلا بتقويم
العقلانية بالدين الإسلامي، وذلك بالاهتداء
إلى الطريق في العقلانية، يكون موقفاً في
الأخلاق الإسلامية.

نقد بين طه عبد الرحمن حدود العقلانية
انغربية التي تتمثل في أن الحدائة على الرغم
من كل ما أثبت به لئلاسان من مكتسبات
وقدرات مختلفة، فإنها تبقى حضارة ناقصة؛
وذلك بسبب خلوها كلياً من اليقين في نفع هذه
انمكتسبات، ونجوع هذه انقدرات؛ ما دعا إلى
«طلب عقلانية فوقها تستمد أصوله من أعماق
انخلف انديني الذي هو وحده يورث انيقين
انمفقود»^(٤)، وهكذا إنه من جهة أولى، لا يتردد

وجماع أمر القول في العقل أنه «لا يمكن أن
يكون العقل أولاً أو لا أخيراً»^(٥)، وإطلاق انعان
للعقل يؤدي إلى انتسيب، إن «لا سبيل إلى دفع
هذا انتسيب إلا بشيء يتقدم على العقل، ولا
يتقدم عليه الإيمان»^(٦)، وفضلاً عن هذا وذاك،
فإنه متى طرقت باب الغيب، فاعلم أنه ما كل
شيء بعقل؛ إذ من العقل أنه لا يجوز في كل
شيء، بل يقف في أشياء وينفذ في أشياء،
وشأنه ما لا يعلمه العقل أكثر مما يعلمه.



أعلى من العقل شأنًا؛ ومن جهة ثانية، يرى أن التخلُّق الديني يسهم في «ترك العقلانية المجردة، وطلب عقلانية غير مجردة»^(١٢)، لكن هناك أيضًا عقلية أخرى يستوعبها التخلُّق الديني، وهي عقلانية العقل المسدّد وهو العقل الذي اهتدى إلى معرفة المقاصد النافعة؛ لكنه قد يصيب المقاصد ويخطئ الوسائل. فلا يرقى إلى درجة اليقين ونجوع الوسائل التي يستعملها للوصول إلى مقصده النافع؛ وبهذا كان فوقه «العقل المؤيد» وهو «العقل الذي اهتدى إلى تحصيل الوسائل الناجعة فضلاً عن تحصيل المقاصد النافعة»^(١٣).

طه عبدالرحمن في إعلان أن عقلانية الإسلام هي أسمى عقلانية ممكنة؛ ففيها يتم «تدين العقل وتعقيل الدين»، وذلك تخم من تخوم فكر الأستاذ طه عبدالرحمن، ثم لا يجوز أن يكون العقل شرعاً يتلقاه الإنسان من الخارج؛ ولما لا يجوز أن يصير مدرك الشرع في البداية هو مدرك العقل في النهاية، ومدرك الشرع عند هذا هو مدرك العقل عند ذلك، «ولمّا لا يجوز أن تكون وسائل العقل وسائل شرعية دخلت عليها الصناعة العلمية وتكون وسائل الشرع وسائل عقلية جاءت وفق الفطرة الطبيعية»^(١٤). وعلى سبيل الختم، ومن خلال كل ما سبق، يمكننا القول، إن الأستاذ طه عبدالرحمن يرى أن في الدين عقلاً وفي العقل ديناً، وأن الدين

* كاتب المغرب

- (١) طه عبدالرحمن سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحدائث الغربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، ص: ٦٣.
- (٢) طه عبدالرحمن، حوارات من أجل المستقبل، دار الهادي، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، ص: ٦.
- (٣) طه عبدالرحمن سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحدائث الغربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، ص: ١٧٩.
- (٤) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (٥) طه عبدالرحمن سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحدائث الغربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، ص: ٦٧.
- (٦) المرجع نفسه، ص: ١٥٩.
- (٧) طه عبدالرحمن تعددية القيم، ما مداها؟ وما حدودها؟ منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية مراكش، سلسلة دروس افتتاحية، الدرس الثالث ٢٠٠١م، ص: ٤٨ ٤٩.
- (٨) المرجع نفسه، ص: ٤٩.
- (٩) المرجع نفسه، ص: ٤٩ ٤٨.
- (١٠) طه عبدالرحمن سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحدائث الغربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، ص: ١٣٥.
- (١١) المرجع نفسه، ص: ٧١.
- (١٢) المرجع نفسه، ص: ١٥١.
- (١٣) طه عبدالرحمن سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحدائث الغربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، ص: ٧٠.
- (١٤) المرجع نفسه، ص: ٧١ ٧٣.



الحذف والإضمار

في (حروف وسنابل) للقاص محمد صوانة



■ د. أبو المعاطي الرمادي *

للقصة القصيرة جداً ثلاث ركائز أساسية لا يقوم بناؤها إلا بها، هي: القصصية، والقصص، والإدهاش. وهي ركائز تحتاج إلى تقنيات، مثل الجفافة، والاقتصاد اللغوي الناتج عن الحذف والإضمار، والتمريض، والتناص، وفعلية الجملة، والتشخيص، كي تتشكل بنية النص القصصي القصير جداً.

حرص الأديب الأردني (محمد صوانة) في قصص مجموعته (حروف وسنابل)، التي تكون معمار أقصرها من عشر كلمات، ومعمار أطولها من اثنين وتماثيل كلمة، على تحقيق الاقتصاد اللغوي بالحذف والإضمار المناسب للقصص القصير الشديد، والحاصر لنصوص مجموعته تحت مظلة مصطلح (ق ق ج).

قصص (صوانة) حذف لعنصر تركيبي من عناصر بناء الجملة، كالفعل، والفاعل، والمفعول به، والصنف، والتمييز، واسم الفعل الناسخ، أو حذف لجملة أو أكثر والتعويض عنها بنقاط أفقية، بقي القصيدة القصيرة جداً (غزو فكري) يحذف الفعل «يسير خلقه»، إلى جانبه، بين يديه، «الأميل (يسير) إلى جانبه»، يسير بين يديه، «في داخله قبطن»، و(يتيم) يحذف الفاعل بعد الفعل المبني للمجهول «شاهد يعتلي مركبه»، «شاهد ذاتها»، والأمر ذاته في (يركان) «ذهلوا، هزعو»، وفي (متجنيق)، يحذف الفاعل والمفعول به بعد الفعل المبني

ساقف في هذه القراءة السريعة على أنماط الحذف التي اعتمدها القاص في نصوصه، وعلى أشكال الإضمار، وأهميتهما في بناء النص القصصي القصير جداً، من خلال النصوص في نماذج من مجموعته (حروف وسنابل)، الصادرة عن مؤسسة عبد الرحمن السبيعي، بالمملكة العربية السعودية، عام ٢٠١٠م.

أ- الحذف

الحذف من أهم آليات تحقيق القصير الشديد في القصص القصيرة جداً، وهو في



يجر منجنيقاً)، وصاحبة عزيمة وإصرار على تحقيق الحلم (مكث داخل الغابة زمناً/ ثم عاد مزهواً يجر منجنيقاً من صنع يده): تعاني من أجل حلمها (مع كل طريقة تسقط كسرة صغيرة/ يعود محملاً بفتات): والشخصية الثانية ناصحة آمنة (هون عليك/ انفق على عيالك): ويستطيع تحديد الزمن (صباحاً/ آخر النهار): وطوله (دأب يطرق) بعد أيام/ مكث زمناً: ويستطيع تحديد ملامح للمكان (جدار/ غابة).

إن الاختيارات الدقيقة للمفردات المشكلة معمار القصة، لم يقف دورها فقط عند تحديد الملامح العامة للشخصيات والمكان، وجوانب الحدث، بل تعدى ذلك إلى رسم الصورة المركبة الحبلية بالصوت والحركة واللون، فمن خلالها في أماكنها يرى القارئ حبات العرق فوق جبين الشخصية الطارقة للجدار، ويسمع همس زفيرها التحفيزي، ويرى عنف المفعول على الجدار، ويسمع صوت ارتطامه به، ويرى تطاير الكسرات الصغيرة هنا وهناك، ويسمع صوت ارتطامها بالأرض.

وهي مفردات لا يؤدي دورها مفردات أخرى بالمعنى المعجمي ذاته؛ فالفعل (يطرق) في جملة (دأب يطرق الجدار بمفعوله) لا يمكن أن يحل محله الفعل (يضرب/ يخبط): لأن تكوينه الحرفي دلالات لا توجد في غيره، ناتجة عن حرف (الطاء) الانفجاري، وحرف (الراء) الترددي، وحرف (القاف) الدال على القوة، وهي أصوات من خلالها يسمع القارئ صوت الطرقات على الجدار.

إن الاختيار الدقيق للمفردات المشكلة معمار القصة القصيرة جداً، ووضعها في موضع محدد، داخل نسق تعبيرى مقصود، هو ما يصنع الحكاية المكتنزة، ويحافظ على التشويق المحبب للقارئ في استكمال القراءة حتى النهاية؛ فما يمكن في المفردة من إحياءات ودلالات، يغني القارئ عن التفاصيل السردية والوصفية، ويحدد له ملامح الشخصيات، الداخلية والخارجية، ويبرز طبيعة المكان، ويكشف النقاب عن المحذوف والمسكوت عنه.

كما اعتمد القاص على الطاقة الإشعاعية

للمجهول «شاهد متأبطاً مفعوله»، فالأصل (شاهد الناس الرجل متأبطاً مفعوله)، ويحذف اسم الفعل الناسخ في (عطاء) «كان وحيداً»، وفي (ضعف)، وفي (أي حنان)، وفي (قسمة)، ويحذف التمييز في (يتيم) «تجمع حوله في يوم الفقد خمسون»، وفي (شخير) «كبرت عليه أريعاً»، وصفة النكرة في (حلم) «حطموا سراجة ذات ضعف»، فالأصل (ذات ضعف حل به)، وفي (إدارة) «كان كرسياً»، فالأصل (كان كرسياً كبيراً)، وفعل القول وفاعله في (ورديتها)، و(خروج)، و(تأشيرة منفردة) لتسأل جارتها عن أذان المغرب.. غير بعيد»، فالأصل (قالت: غير بعيد)، ويحذف المقسم به في (عنوان وحيد) «تسأله بحدة هل هناك وردة أخرى؟ يقسم...».

ويأتي الحذف حذف جملة أو أكثر، والتعويض عنه بالنقاط الأقتية الدالة على غياب الملفوظ اللغوي، وحضور التأويل العقلي لإدخال القارئ داخل النص، لاستكمال المحذوف من المتخيل السردى المكتنز، في قصص المجموعة كلها.

وفي المجموعة حذف معنوي، وهو الأكثر والأهم، ناتج عن الطاقة الإشعاعية للمفردات المنتقاة بعناية، والموضوعة في أماكن محددة داخل الشريط اللغوي، وناتج عن التماس الجاعل النص المكتنز نصاً مفتوحاً متشعب الدلالات.

فقد حرص القاص محمد صوانة على اختيار المفردة المتوهجة المشعة القادرة على حمل الكثير من المعاني؛ لتغني النص عن الكثير من الاستطرادات والشروح؛ واستغل طاقاتها الصوتية، والمعجمية، في تصوير الأبعاد المادية والاجتماعية والنفسية للشخصيات المبهمة السابحة داخل المتخيل القصير جداً، وتحديد أبعاد المكان، وتوضيح أركان الحدث، وبلورة الفكرة التي يريد توصيلها إلى المتلقي.

يتجلى ذلك في القصة (منجنيق) التي اعتمد فيها على الجمولة الإيحائية للمفردات المنتقاة بعناية شديدة، فمن خلال المفردات المشكلة معمار القصة يستطيع القارئ أن يحدد ملامح عامة لشخصيتها، فالشخصية الأولى قوية البنية (دأب يطرق بمفعوله/



محمد صوانة كاتب يكتب بوعي فني
كامل، وهو ما جعل لقصصه القصيرة
جداً سمّاً يميزها عن الكثير من
القصص الموجودة على الساحة العربية.

حرف الجر الباء (بها)، وفي الاسم (نفسه)، والفعل (ظلوا). الضمائر في القصة تعود على شخصيتين غير المذكورتين صراحة، وعلى جماعة مبهمّة، فمن الذي التصق، وبمن التصق، ومن الذين راحوا يحيكون المكائد، ومن الذي ضحى، ومن التي ستحي.

الإضمار هنا ليس مجرد ضرورة لغوية أملاها الاستخدام الأكثر صواباً للغة لتحقيقه شرط الإيجاز الميلّة إلى اللغة العربية بطبيعتها الجمالية: فهو وسيلة لتحقيق شرط القصر الشديد، فمن خلاله حذف من المعمار اللغوي للنص أربع كلمات يمكن تقديرها بـ (الطفل/ بأمه/ إخوته/ أمه) أو أي تقدير آخر: وبه أصبح النص القصير جداً متعدد الأبعاد، وحاملاً للعديد من الدلالات بحسب تقدير المتلقي للمضمّر: فاحتمال أن يكون الملتصق بالمرأة طفلاً بأمه، لا ينفيه النص، واحتمال أن يكون حبيباً بحبيته، لا يرفضه السياق، واحتمال أن يكون الالتصاق بمعنوي رمزي، له ما يبرره تأويلياً. ويتضح الإضمار أيضاً في القصص (إدارة)، و(أمان)، و(ارتواء).

محمد صوانة، كاتب يكتب بوعي فني كامل، وهو ما جعل لقصصه القصيرة جداً سمّاً يميزها عن الكثير من القصص الموجودة على الساحة العربية.

للمفردات والصورة لتحقيق القصر الشديد. اعتمد كذلك- على التناص. فالقصة القصيرة جداً (خيوط منسلة) التي تناقش فكرة الأمل في عودة الغائب، تنتهي بقول الراوي «ثم تنقض غزلها»، وهو تناص غير مباشر مع الآية الكريمة «وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا» (النحل ٩٢)، التي نزلت تحذيراً من نقض العهد، وحثاً على الوفاء بالعهود. وهو تناص ألقى الكثير من الاستطراد التوضيحي، كما أنه غير الخاتمة تماماً: فالمعنى المباشر الكامن فيها، الغضب والملل من طول الانتظار، لكنها من خلال سياقات التناص أخذت معنى الإصرار على العهد مهما طال الأمد، كما أنها تستحضر سياقاً تاريخياً ارتبط بالآية الكريمة يوازي السياق القصصي، تظهر فيه المرأة القريشية الخرقاء التي كانت تغزل الصوف والوبر والشعر، حتى إذا انتصف النهار أمرت جواربها بنقض جميع ما غزلن، فلم تكف عن العمل، ولا حين عملت كفت عن النقص. والتناص بالصورة ذاتها نجده في القصص (مسك)، و(مراجعة)، و(مشاركة)، و(خذلان).

ب- الإضمار

الإضمار في اللغة الإخفاء «أضمر الشيء أخفاه وغيبه»^(١)، وفي الاصطلاح «إسقاط المعلوم من الاسم أو الفعل أو الحرف أو الجملة، وهو يقابل الإظهار»^(٢)، وهو أيضاً «ترك الشيء مع بقاء أثره»^(٣)، لغاية جمالية. ففي القصة القصيرة جداً (توحد) «التصق بها حد التوحد.. ظلوا يحيكون المكائد، فضحى بنفسه؛ لتحيا..» سبعة ضمائر للغائب، أربعة منها مستترة بعد الأفعال (التصق/ ضحى/ يحيكون/ تحيا)، وثلاثة بارزة تشير لمضمّر في

* أكاديمي وناقد مصري - جامعة الملك سعود الرياض.

(١) أديب وكاتب أردني، يكتب القصة والقصة القصيرة جداً، وقصص الأطفال، صدر له: حروف وسنابل، أنا نحولة، سامر والكتاكيت، مفاجأة ماجد، أسطورة جبل الجليد كيمو.

(٢) جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار بيروت، لبنان، ص ٤٩١

(٣) بهاء الدين بن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ج

(١)، ط (٥)، ١٩٩٧، ص ١٩٢

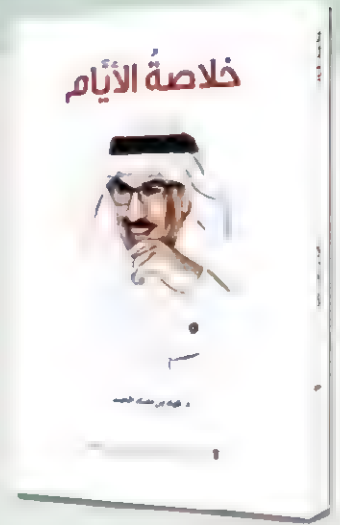
(٤) علي بن محمد بن علي الجرجاني: التعريفات، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، ط (١)، ٢٠١٣م، ص ٣٥



«خلاصة الأيام» مسيرة اهتزت وربت!

■ د. هياء عبدالرحمن السميري*

«خلاصة الأيام» كتاب إعلان وتوثيق يقضي عن ملامح أوقات، اكتنزت بضروب مختلفة من الحياة، عاش فيها منذ الميلاد، وعاشها عقل عربي سعودي مكتنز، هو الدكتور فهد بن معتاد الحمد، وزير الاتصالات وتقنية المعلومات (الأسبق). وفي الكتاب أيضا قسّمات أمكنة اهتزت وربت وأنبتت فكريا جديرا بالاطلاع والمكاشفة.



وفيه تصوير دقيق لحياة الطفولة، والشطف، والمعاناة الوالدية من أجل الأبناء، آنذاك، التي من أبرز مستخلصاتها تكوين الأجيال القادرة على استيعاب ما يجري، ومن ثم، توظيف ذلك للتجاوز إلى ما هو أفضل.

بعض مفاصلها يبسط قد انطوى نسيجه بفعل الترقى الحضاري، وما لبث المؤلف أن بسطه وثيرا قشينا متمزجا بقوة، مواكبا عهدنا الحاضرة، ولم يكن مصدر المؤلف مذكرات ثم إعدادها مسبقا، أو مستندات مهورة بأثر رسمية الموثوقة، إنما استقطب الكاتب شخصيته بكل طاقاتها، لاندماج في صفات الأمكنة

نوشح الكتاب بوقفات الأصدقاء مع انفعال والأحوال التي مرت بالكاتب، فكان لهم وفير من بوحه انموشح بالإيجانية المنحفزة.

الكتاب صدر عن العملاق الثقافي الوطني «مركز عبدالرحمن السديري الثقافي» بالجوف، ونشي لغة الكتاب في



وبيئات الناس، ونصّب الدكتور فهاد نفسه شاهداً ومستشهداً، يقوده إحساسٌ يتجلّى أن أزمته كلها، كانت حافلة رغم متناقضاتها وتراجع بعض إمكاناتها المساندة .

وأستطيع أن أدوّن حقيقة تجلّت، وهي أن في الكتاب إشارات وافرة لجسور اتصال بين الباحثين والمتقنين وأقطاب السلطة التنفيذية، بسطها المؤلف واعتلى مراكبها. وأسهب فيما يراه واجباً وطنياً يحتاج إلى أصوات المخلصين..

وهو كما لاحظت يتحاشى الافتخار بمنجزه الذاتي! كما أنه لا يتردد في الحديث عن إنجازات الآخرين، ونسبة أي نجاح لصاحبه.

ويبرز ذلك في كثير من محطات التعليم دارساً ومعلماً! وحتماً، فكل الانتقاعات والانتقالات تحتل زحماً لامتناه من القراءات؛ فالتلقي في مؤلفات السيرة الذاتية تحكمه معطيات كثيرة تصدرها ثقافة المتلقي وعينه؛ فمعظم وثائق الكتاب اعتمدت على السماع والاطلاع والنقل والممارسة الحقيقية، واستطالت المسيرة للدكتور فهاد من معلم تربية فنية يمزج الألوان لتكون ظلالاً للمعاني الفاخرة، إلى وزير يصنع القرارات المؤثرة.

أما الأسلوب، فلغة الكتاب وظيفية مقروءة جلية، ويتوشح العبارات بفرض الرأي كمفتوح للطرح دائماً فالمواقف محترمة، والمسيرة ملأى بالغواصي، والرأي القويم سابقٌ للتغيير، وسمة عليا فيمن يعلو مكاناً ومكانة. ويأبى الدكتور فهاد إلا أن يعيد كل شيء إلى مكانه في الذاكرة الوطنية، ولم

ينقل إلى علمنا ما لا نعلم؛ ليجدد فينا الحلم والنجوى في كل مستراد طافه واعتلاه، أو يبعث فينا التفكير الأعرق، أو يحرضنا على مزيد من التساؤل «وفي كل خير».

ولم تكن تجربة المؤلف في اتجاه واحد؛ إنما يستدير ببراعة حول النهوض؛ ويتبرعم عندنا يقيناً أكيداً بأن مفهوم النجاح مسألة



نسبية

وتجريبية
المؤلف في
كتاب خلاصة
الأيام لم
تكن بعيدة
عن العين
الاجتماعية
الراسخة:

ففيها المواقف الملهمة،

ولم تكن بعيدة عن حركة الانتقال

في النظام المحلي الذي عاصره المؤلف،
ويظهر السرد في الكتاب، وهو يقوم على
الانتقائية، فما له علاقة بالذات الفردية
بدا أكثر محدودية، وما له علاقة بمحطات
الوطن ودروبه نراه يثر انتفع. واستطاع
المؤلف في خلاصة الأيام أن يتبنى فكرة
الواقعية في مسرده اليومي (وفي العموم فإن
رثة النفس في الكتاب تنفث صدقاً في سبيل
انطرح الإنساني الكبير الذي أبدع الكاتب في
التقاط صورهِ، وما أجمل سطوة الوضوح التي
سيطرت على مضامين الكتاب، وهي غنية
بالتنوع الثقافي، والوعي النوعي الذي يشع
في ثنايا الكتاب.

يؤمن المؤلف أن التعميم لا يُعبر عن
الحقيقة؛ فالمعيار نسبي والإنسان في كل
زمن ومكان يتبدل ويتحول.

الكتاب خلاصة سيرة استجابت بطموح
وتطلع كبير للتحويلات وتلك الاستجابة قابلتنا
عندما جلبتها الأزمنة، وفي كل مفاصل الكتاب

يؤكد لنا الكاتب أن
لوقت قيمة إنسانية؛
إذ إن تحميل
الفضائل
لماضي دون
فعل وفكر
ووعـي
با لمستقبل ،
هو نكوص
متعمد؛

ونقد حضر

التميز في الكتاب

بتجربة طويلة، ومعرفة

كاملة بالمكان وأهله؛

وانثالت في ثناياه عبارات

شموخ طيبة النساتم تهب من ذات

متواضعة جداً.

نقد قَدَّم الكاتب خلاصة أيامه بأسلوب
يستثير العقل، بيد أن الواقع الذي تحدث عنه
الكاتب في صفحات الكتاب منذ البداية لم
يتقش فيه أليأس، ولم تضمحل أدواته حتى
نهاية السيرة، وإن كانت الذاكرة لا تسعف
أحدًا.

ويُحمدُ للكاتب، حين وقف واستوقفنا معه
في ثيات المكان، وعلائق الزمان، ومحطات
انعمل الوطني الممنهج، والأمل المجتمعي
المتثمر، حتى أتانا اليقين بأن الجوف
ولادة عقول وطنية غزيرة، كان لها بصمات
إنجازات في خدمة الوطن.

* كاتبة سعودية.



قصص قصيرة جداً

■ سعاد اشوخي*

كان وجهه كمن بُشِّر بالولد وهو عقيم.
تحلقوا حوله، كل واحد يريد أن يفسر مضمون
الرسالة، أو على الأقل أن يفكك علامات وجهه.
استيقظ من غفلته فزعاً: "افرنقوا عني،
إنه كوفيد اللعين".

دس وجهه في القناع واختفى.

لخبطة

حملة إلى المستشفى بآلام في القلب،
أخرجه الممرض قاتلاً: ممنوع البقاء، الأطباء
معه، عُد غداً.

في اليوم الموالي عاد يبحث عن أبيه،
اختصر الجواب في الخبر المحزن: «إنا لله
وإنا إليه راجعون».

انهار باكياً: لم تكن حالته سيئة إلى هذه
الدرجة؟

رد الممرض: كورونا حيرت العالم.

رن الهاتف، نظر بدھشة إلى المتصل (أبي)!
فتح: أينك أيها العاق «مَلِّي دَفْنُوهُ مَا زَارُوهُ»،
أنا جائع !!

سليبي

«في بعض المواقف يجب أن تكون سليبياً،
وأن تنافس الناس على السلبية: فالإيجابية
تعني أنك (مسجل خطر)»!

كان فاشلاً في دراسته، فاشلاً في عمله،
فاشلاً في زواجه. ارتبطت حياته بالسلبية:
ينهض من حفرة ليسقط في حفرة أخرى أعمق.
كانت نتيجة الإيجابية الأولى قبل الموت بقليل،
 فلم يحظ بجزالة تليق بإيجابي مثله.

لقد كانت كورونا فشله الأخير.

مجرد زكام

الزكام الذي دخل بيوت الحي، كان سافلاً
حقيراً، استغل جهل الناس وغباءهم.. رقصوا
على إيقاع «الحجر الصحي جَنِّي»، فأقاموا
الليالي الملاح: عرس وسبوع، أعياد ميلاد،
وحفلات نجاح.

كوفيد لا يدق الأبواب.. لكن يخترقها.

في المقابر، كانت هناك جرافة تحفر
القبور.

نتيجة

فتح الرسالة، إنها نتيجة طبية مرسله عبر
الواتساب، قرأها بتمعن، اصفر وجهه واسود،
نظر إلى البعيد متسائلاً: من أين لي به؟

* كاتبة المغرب.



البلطجي..

■ عمار الجنيدي*

قررت السلطة أن تبني بيتاً للمثقفين، أسمته بيت الشعر، وإمعاناً في سلطتها؛ عينت بلطجياً مديراً له!

اعتكف شاعر المدينة في منزله احتجاجاً وتمهيداً لردّ مناسب على هذا التطاول، وفي لهفة روحه يشتعل اشتياقٌ مُتأججٌ لإقامة أمسية شعرية؛ يماثله اشتياقٌ ملتهبٌ للمنابر الثقافية فيها؛ فبعدما كان فارساً له هيئته واحترامه؛ يصول ويجول إبداعاً حراً جريئاً. جاء بلطجي من بقايا الانتهازيين والوصوليين الكارهين للإبداع والمبدعين. والحاقد على نجاحات يراها من بعيد، ويتمنى لو أن خيوط الشمس تلامس أدران (عَفَنَه) و(حَقَدَه)؛ ليمارس قتلًا ممنهجًا للوجود الإبداعي في المدينة، وراح يتصرّف مع المبدعين كأنهم رعاة في مزرعة (الحَجَبي)؛ مُحيطًا نفسه بشلة من المُطبلين والمُزمرين الذين يُغرقونه بالمدائح ويُحولون فشله إلى انجازات وهمي، كاد أن يصدّقها لكثرة ما رددوها أمامه.

البلطجي عدّ عزلة الشاعر انتصاراً مبدئياً؛ تمهيداً لتدجينه واستغلاله، وقُبيل الاحتفال بيوم الشعر العالمي طلب منه أن يمدحه بقصيدة طويلة أمام الوزير؛ تماماً كما سيفعل الآخرون.

شاعر المدينة راح يتفاخر بأنه أكل من ثمار شجرها حدّ التخمّة، وشرب من عين الماء فيها حدّ الارتواء. ردّ باستياء واضح: كيف أمدحك وأنت مجرد بلطجي صفيق! تأدّب يا هذا وأنت تخاطبني..

البلطجي أمر أتباعه وشلّته بأن لا يُشارك الشاعر، ولا يُكرّم، ولا يُدعى إلى الفعاليات التي يُقيمونها، فتسابقوا لإيذاء الشاعر معنوياً.

في يوم الاحتفال: دخل بهالته الأسطورية، توقّفت الفعالية. ارتبك البلطجي، وراح يصيح شاهراً حقه: اقطعوا رأسه، اقطعوا رجليه..

التفّ الجمهور حول الشاعر ودفعوه نحو البلطجي بكرسيه المتحرّك.

* شاعر الأردن.



الوحش

■ حنان الحريش*

انتصف الليل، ولكن.. لم يعد أحدهم ينظر إلى ساعته. الجميع منغمسون في هذه الجلبة التي لا تكاد تهدأ.. الممرات تغصّ بالأجسام. ممددون على كراسي الانتظار.. على الأرضيات التي تفوح منها رائحة المنظفات النفاذة.. حتى أن ملائكة الرحمة قد تحولوا إلى أشباح، يتقاذون بسرعة ويتعشرون بالأجسام المنبطحة أرضاً، يغضب أحدهم ويرسل اللعنات على الجميع.. يبصق آخر على الممرضة التي تخرج الأمور عن سيطرتها.. يقوم شخص ما وهو يتهاوى على نفسه «جاء الموت.. حانت الصرخة التي ستقصف أعمارنا.. سنموت جميعاً ولن يبقى في هذا المكان أي كائن حي.. سنحترق في الحجب..» لم يكمل كلمته الأخيرة حتى خرّ في مكانه منهاراً.. كانت مجرد ليلة. قطعة من ظلام دامس غشى المدينة منذ شهور، فلم تشرق أي شمس، ولم ينبلج أي نور..

المرضى في الخارج يموتون، كل	في إحدى الغرف المستطيلة،
الأسرة مشغولة، العدد أكبر من	انعقد اجتماع صغير، كانوا متهاكين
طاقتنا على الاستيعاب!	على المقاعد، متباعدين؛ لأن أحدهم
قال رئيس الفريق الطبي وقطرات	لا يعرف ما إذا كان هذا الفيروس
العرق اللامعة تلوح على جبينه..	الخطير قد احترق أغشيته، وبدأ
نحن في أزمة حقيقية.. علينا	بمضاعفة مادته الوراثية فارضاً
	قبضته الغاشمة على نظامه المناعي..



مدّ ظهره على الكرسي « أوه.. ألم أقل لكم أنهم مخبولات؟ »

أرجوك.. خذ الأمر بجدية.. هل يُعقل أن نترك كل هؤلاء للموت..!

تقول إن الأعداد تفوق طاقتنا! وهذا اقتراحي..

فتح أحدهم ملفاً يضم قائمة بأسماء المرضى المصابين بالفيروس وأعمارهم..

معظم المرضى كبار في السن، ومعظمهم لسنا متاكدين ما إذا كانوا سينجون أم لا.. احتمالية الموت تفوق احتمالية الحياة.. أتكلم من وجهة نظر إحصائية..

التفت إلى الطبيب الذي كان يمعن النظر في أوراق الملف.. «قلها ولا تخجل يا صديقي.. أنت تتفق معي».

رفع عينيه فوق زجاجتي نظارته.. وتحنن قليلاً..
صاح صوت رئيس الأطباء:

«استمعوا جميعاً.. بالنسبة للحالات الموجودة في وحدات العناية المركزة، اخرجوا كل المرضى فوق الخمسين من العمر، حتى هؤلاء الذين يعانون من الأمراض المزمنة، مرضى الفشل الكلوي، أمراض القلب والشرابين».

عقواً يا دكتور.. ولكن أب زميلتنا في

أن نتخذ إجراءات سريعة.. أقترح أنه علينا أن نقوم بتصنيف الحالات؛ نعالج الأكثر حرجاً.. ونترك من تبدو عليهم أعراض خفيفة.

«ممتاز»، «أحسنّت».. أخذ الطبيب الملقب بوحش عناية المركز بالتصفيق..

هل ألقيتم نظرة على العناية المركزة يا أصدقاء.. الشباب يموتون في الخارج، والأسرة يشغلها العجائز والخرفين.. بركم أي إجراء سريع ستخذهونه وهؤلاء الكسيحون يريدون أن يأخذوا أعماركم؟!

رمقته إحدى الطبيبات بنظرة احتقار، وخيم على الآخرين صمت لم يكن فيه احتجاج..

وبنبرة واثقة علا صوته بين جدران الغرفة الشاحبة..

نقل العجائز والشيخوخ إلى أحد أجنحة العزل.. ونبّلغ طاقم التمريض بالألا يستقبلوا أي حالة يزيد عمرها عن ٤٥ عاماً!

ألم يقل لك أحدهم أنك في غاية البشاعة؟ قالت الطبيبة بنبرة مؤنبة..

- شكراً على إطرائك يا عزيزتي.. ألم أخبركم أن هذه المهنة ليست للنساء؟!

قذفت الطبيبة بأحد الملفات صوب «الوحش» وغادرت الغرفة..

العناية المركزة وهو في الخمسين من
عمره ..

نظر إليه ملياً، ثم أشاح بنظره إلى
«الوحش».

دكتور.. علينا أن نستخدم الأرقام في
تسجيل المرضى، كلما نحتاجه هو:
رقم المريض.. وعمره، لا مزيد من
الأسماء.. لا حاجة لنا في أن نعرف ما
إذا كان هذا المريض ذا صلة قرابة أو
معرفة بأي أحد منا..

يُسمع صوت إحصائية المختبر
من سماعة الهاتف في غرفة أطباء
الطوارئ ..

المريض رقم ٢٧٢٧: ذكر: يبلغ من
العمر: ٣٢ عاماً.. لديه نقص حاد في
خضاب الدم..

كم مرة نخبركم بالآلات تتصلوا بنا.. هذا
المريض مُشَخَّص بالأنيميا المنجلية..
مرض وراثي مزمن.. أخبري زملائك:
مرض وراثي مزمن!!

يفلق الطبيب السماعة.. يا لهم من
جهلاء..!

تتسمر عيناها على شاشة الكمبيوتر..
تغيب الرؤية قليلاً.. تغمض جفניה
المرتجفين.. وتتحدرد دمعة صامتة..

من هذا المريض الذي وضع هذه

المعايير؟

تلتفت تسأل زميلها المشغول بفحص
خلايا الدم تحت المجهر..

الأطباء يواجهون معضلة كبيرة في
التعامل مع الأزمة.. الأسرة مشغولة
والمرضى متكدرسين في أروقة
المستشفى كما ترين!

ولكنه مجرد مريض يواجه أزمة تكسر
الدم..!! حقنة مورفين.. وحدة دم
واحدة كفيلة بمساعدته..

الظروف لا تساعد.. البقاء للأقوى يا
عزيزتي..!

بعد مُضي أشهر قليلة، أصيب
بالفيروس رئيس الفريق الطبي والذي
يبلغ من العمر ٥٤ عاماً، رفض «وحش»
العناية المركزة «الذي تولى إدارة الفريق،
توفير الرعاية الطبية اللازمة لمساعدة
رئيسه.. «الجميع متساوون في منطق
الأرقام».. هكذا يقول.

أما بالنسبة لإحصائية المختبر، فكانت
تعمل على تصديق النتائج الموافقة
للمعايير التي وضعتها المستشفى.. لم
يعد هناك مرضى.. لم تعد هناك أسماء..
مجرد كائنات رقمية..!!

* كاتبة سعودية.



أم أحمد

■ عادل الأمين*

هذه أول مهمة لضابط الأمن، معتصم؛ ولكن، مَنْ كان يظن أنها ستكون الأخيرة. ظلّ منذ نعومة أظفاره مغرماً بالعمل في الشرطة التي تقاعد منها والده الراحل منذ أمدٍ بعيد. بعد حفل التخرج البهيج في استاد الخرطوم، والذي الأخضر والنجوم الذهبية، وجد نفسه قد غادر هذا الزي الرائع الذي حلم به كثيراً: بسبب انتدابهم إلى العمل في جهاز الأمن السياسي. لم يُخف امتعاضه العميق آنذاك، عندما تم استدعاؤهم هو ورفاقه العشرة المتفوقين في كلية الشرطة للعمل في الجهاز. ما تزال تطوف بخاطره المجهود والسيارة تنهب به القفار نحو أقصى شمالي البلاد في مهمته الجديدة، في تلك الليلة الليلية عندما نعتت أبواق النظام بأن هناك محاولة تخريبية جديدة قام بها الحزب الشيوعي المحظور.. وجمعهم رئيسهم في مكتبه الخالي من كل شيء. وأعطاه مفتاح خزانة، وطلب منه أن يذهب للأرشيف ويأتيه بأول عشر ملفات في الدولاب على الجانب الأيمن.. وعندما أحضرها ووضعها أمام الأمر الذي قلبها بعدم اكتراث، وسحب أحدها واطلع عليه باهتمام زائف، ثم ناوله له، وردد في مسامعه بلهجة مستيرية «هذا أخطرهم، ويجب عليكم توخي الحذر عند اعتقاله»..

تناول الملازم أول معتصم الملف المتهم أحمد عبدالجليل.. غادر وانصرف.. ثم قادته سلسلة التحريات العاصمة منذ أمدٍ بعيد، وذهب يقيم التي قام بها في العاصمة.. إلى أن في الشمال في قريته البعيدة مع أمه..



مكبر الصوت بنبرة تهديد.

اخرج يا احمد.. قد انكشف أمركم
واعتقل رفاقك وأمك معنا الآن..

صفحه الصمت المطبق مرة أخرى وبدأ
التوتر يبدو عليه.. أمر جندي بإطلاق نار
في الهواء.. دوى الرصاص المرعب والغريب
على المكان.. خرج شبح من خلف قبة الشيخ
ود بليل لرجل ناحل طويل يسعل بين الفينة
والفينة وطفق يتقدم نحوهم يحمل عصا في
يده.. اقترب رويداً رويداً، صعق معتصم وهو
يرى رجلاً مسناً جداً، كان حارس المقبرة.
ظل يتقدم نحوهم ببطء ثم أضحى قاب
قوسين أو أدنى، وحدث في المرأة التي تقف
جوارهم..

أم احمد!! من هؤلاء وماذا يريدون؟

هؤلاء ماسحو أحمية يا حاج موسى، كلما
اهتراأ حذاء الحكومة الذي تضعه على
رؤوسنا جميعاً.. جاءوا لتلميعة بتدبير
الكذب والترهات.. قالوا إنهم يريدون
اعتقال ابني احمد..

شهق حارس المقبرة من الدهشة، وأشار
لهم بأن يتبعوه دون وجل.. وعن كُتب ظهرت
الحقيقة، دلهم حارس المقبرة والعجوز
المسنة على القبر والشاهد الأبيض، وجه
معتصم المصباح نحوه وقرأ (يا أيها النفس
المطمئنة....).. أصيب بغثيان حاد وجلس
القرفضاء، كأن هناك خنجراً انغرس في
خاصرته، خَفَضَ الجنود أسلحتهم وتفرقوا
في أسى.. ظل معتصم يهذي ويصق ويلعن

وصلت السيارة القرية النائية بعد أن
عسّس الليل، والمارة من قرويين ينظرون
إليها في فضول متوجّس، اقتربت من البيت
المتهالك، وقفز منها الجنود وطوقوا البيت،
ودفع معتصم الباب ليوافجه امرأة عجوز تقبع
وحيدة في منتصف الفناء..

ها قد عدتم مرة أخرى بعد غيبة طويلة
تبحثون عن ابني؟

نعم يا والدته.. ابنك مخرب ومشارك في
أعمال تخلّ بأمن الدولة.

- أي دولة هذه يا بني.. التي يقوّضها
شاعر مصاب بالدرن، عاد ليقيم مع أمه
ورعايتها بعد أن أهملها سنين طوال..
يساعدها في فلاحه الأرض بدل مطاردة
الأوهام في العاصمة..

- أين ابنك الآن؟

خرج قبل حضوركم..

هذا لن يُجدي، نحن ننفذ التعليمات..
يجب عليك أن تقودنا إليه؟

- سأقودك إليه.. هيا اذاً..

خرجت أم أحمد تمسك بيد معتصم
وتجمع الجنود من جديد، وانطلقت السيارة
المكسوة بالغبار مرة أخرى نحو أطراف
البلدة، حيث تقف قبة الشيخ ود بليل العتيدة
في الظلام، وتعيب اليوم ونباح الكلاب
الممزوج بسعال حاد يتمدد بين القبور..
ويتداعى إلى آذانهم..

طوق الجنود المقبرة وصاح معتصم في



كل من وما وضعه في هذا الموقف المشين..
مطاردة الموتى من خلف القبور «فعلاً نحن
ماسحو أذى وشذاذ آفاق! وهذا العمل
ليس له أدنى علاقة بمهنة ومهنية الأمن»..
خنقته العبرات وردد..

- سامحيني يا أم احمد.. لم أكن أعرف..!!
اللَّهُ يسامحك يا ولدي.. ليتهُ أيضاً
يسامحهم!

تباً لهم جميعاً.. الأوغاد الملاعين..!!
- عندما مات ولدي منذ خمس سنوات في
مستشفى مروي، فرحت جداً.. تصور
أنا الأم الوحيدة في العالم التي لم تبك؛
لأن ابنها مات.. وأزعجتُ الممرضين
بضحكي حتى ظنوا أنني فقدتُ عقلي،
ولم يكن أحدٌ أعقلُ مني آنذاك.. لقد
استراح أخيراً..!

اللَّهُ يرحمه.. الله يرحمه.

- نعم يا ولدي، تعذب كثيراً.. لا استراح من
مداهمات رجال الأمن ولا من المرض
العضال حتى بعد تخليه عن الحزب
نفسه.. مات وتركتي وحيدة، ولم يترك
لي أحفاداً أتسرى بهم، فقط دفاتر
وأقلام وأشعار عامية يتغنى بها أهل
الشمال هنا وهناك.. ويجلون قدرتي من
كرمة إلى كريمة، أنا أم الشاعر..

- اللهم اجعل الموت راحةً لنا من كل شر..
نعم إنه كذلك..

في اليوم التالي، كان معتصم قد تغير
وإلى الأبد! بعد أن قضوا ليلتهم في كنف أم
أحمد وحارس المقبرة ونفر من أهل القرية
الذين أفزعهم وجمعهم ذوي الرصاص.
ناول الجنود تقريره المرفق بشهادة الوفاة
المؤرخة من مستشفى مروي التي أعطتها
له أم احمد.. ومعها استقالته الدواية «بأنه
لن يمسخ حذاء أحد أبداً، ويفضل البقاء مع
أم أحمد هنا بين النخيل والرمال، يساعدها
في الزراعة، ويقرأ لها أشعار ابنها الراحل.
البيدة:

يا أم احمد
دقي المحلب
في ثوب احمد
احمد غايب

في الركائب
جانا كلب
عيون و حمر
سنونو صفر
حلب الناقة
في الشنقاقة
تريدي أمك وللا أبوك..

وينتظر النصيب ليملاً لها بيتها الغارق في
الصمت والأحزان بضجيج الأحفاد، ولتذهب
الحكومة بسدنتها وأزلامها إلى الجحيم..

* كاتب من السودان مقيم في اليمن.



سيراميك أسود

■ سارة طوبار*

كانت تبذل وضع نومها لتستقر على جنبها الأيمن؛ فانتفضت، فتحت عينيها، رفعت جسدها قليلاً بمشقة لتتحري الألم، لم تستطع الإمساك بالوجع، كان ممتداً وعميقاً، يثقل جسدها، يجذبها للغوص في السرير أكثر. كلما حاولت أن تتكئ على ذراعيها، تألمت. حدقت بالجسد المسجى بجوارها. تحررت من ثقل الغطاء، أزاحته بنفور، رموه كاملاً عليه، وضعت قدميها على السيراميك الأسود اللامع. حركت أصابع قدميها الطويلة، تخللتها برودة ساعدتها على الإفاقة، وقفت. التفتت إليه مرة أخرى، ثم خطت بخفة كي لا تقلق سباته.. كان ضوء النهار يتسلل من شيش النافذة.. يتبدل الظلام على مهل، غادرت الغرفة. أوصدت الباب عليه.

لن أجعلها بالتأكيد بطلّة مغلوبة يدها على مقبض بابهما، لكنها على أمرها، لا يهم الآن ما ستؤول إليه تراجعت. في الصالة، كانت السفرة حكايتها، اليوم ممتلئ، ليس لدي وقت لتلك المسكنة، موعد تجديد باقة الإنترنت، تصحيح كراسات التلاميذ، ثم التحضير لدرس الغد، لكنني نسيت دفتر التحضير بالفصل!

مرت على غرفة الصغيرين، وضعت يدها على مقبض بابهما، لكنها على أمرها، لا يهم الآن ما ستؤول إليه تراجعت. في الصالة، كانت السفرة حكايتها، اليوم ممتلئ، ليس لدي وقت لتلك المسكنة، موعد تجديد باقة الإنترنت، تصحيح كراسات التلاميذ، ثم التحضير لدرس الغد، لكنني نسيت دفتر التحضير بالفصل!

مرت على غرفة الصغيرين، وضعت يدها على مقبض بابهما، لكنها على أمرها، لا يهم الآن ما ستؤول إليه تراجعت. في الصالة، كانت السفرة حكايتها، اليوم ممتلئ، ليس لدي وقت لتلك المسكنة، موعد تجديد باقة الإنترنت، تصحيح كراسات التلاميذ، ثم التحضير لدرس الغد، لكنني نسيت دفتر التحضير بالفصل!



ما تبوح به على صفحتها الشخصية يهدد استقرارها.

وجدت إشارة منه باردة على الفيسبوك قبل ساعات قليلة على صورة يتوسطهما الطفلان، تظهر وراءهم السفرة التي بقيت على حالها: المفروش الأحمر، التورتة البيضاء، الأكواب الأربع، الأطباق والسكين والأشواك، كلها على حالها، والهدية على المائدة كضيف مرتاب بلا مضيفين. كتب على الصورة «كل عام وأنت حبيبتي»، احتفى المعلقون بالأسرة السعيدة. هو لا يكذب، وهم ربما يرجون لهم السعادة، وحدها تحمل عبء الادّعاء.

الأسماء تقيّدنا، الشخصيات تصبح أكثر حرية إذا كانت بلا اسم، أريدهم وهم في رأسي، ثم وهم على ورق، ثم وهم في ذهن القارئ. تشتعل الأحداث في خيالي. يهرب أبطال من الحريق، أطاردهم، أمسك بهم فتزداد الحكاية توهّجاً، لا أطلق سراحهم إلا إذا تحوّلوا دخاناً، لا يمكن الإمساك بهم أو بي! انفجرت إحدى البالونات فارتجفت، نبهته دائماً ألا يبالغ في نفخها، «اجمدي» يقول لها ويكمل النفخ، ثم يعقدها بإحكام حتى لا ينفلت الهواء، تقش دائماً في عقد طرف واحد. يجذب طرف البالونة بعد أن يملأها عن آخرها بالهواء، يلفها على أصابع يديه ويجذب طرفها مرة أخرى من بين أصابعه. ينظر إليها بطرف عينه وهو يطيرها بعيداً عنه. طول سنوات، حرصت على جمع

فشلت في تهذيبه، ارتعشت حدوده، فامتزج بالكريمة البيضاء، لكن الرقم (٤٠) كان متماسكا وسط الورود، بارزاً بلون وردي، الهدية التي أحضرها لم تمس، جلست على كرسيها الهزاز تتأمل البرواز الكبير المعلق على الحائط لعروس ترتدي فستاناً من الأورجانزا والدانتيل الأبيض، يبرز كتفيها، ثم ينساب على ذراعيها كمّ دانتيل خفيف حتى معصميه، تمسك في يدها باقة ورد اصطناعية بيضاء، يضع يده على كتفها ضاحكاً، ويده الأخرى يشاركها باقة الورد، تتأرجح للأمام فتزداد تورطاً، تبحث عن مفر: فلا تجد سوى امرأة مذعورة تركض في رأسها، تتخبط بين جدران عالية بلا مخرج. تعود للخلف فتبتسم لضحكته التي خطفها المصور على غفلة منهما. تقترب مرة أخرى؛ فتتضح الرؤية.. قلبها لم يعد يرتجف لا بتسامته.

خطوطهم البضة تصبيني بالضجر، ذهبت للمدرسة وألقيت بالكراسات بجوار السيورة. أحرق فيهم، وقبل أن أبدا بالصراخ في وجوههم الناعسة، أدت لهم ظهري وابتدأت في كتابة الدرس الجديد. رن هاتفني بنغمة قصيرة، على «الواتساب» رسالة جديدة منه لا تحمل كلمات، فقط، صورة لخطبتنا.

«هل (عشر سنوات) زمن يمكن تجاوزه؟».

كتبت على الفيسبوك في مجموعة تديرها بحساب وهمي، لجأت إليه بعد أن أصبح كل

الباليونات من على السيراميك الأسود
البارد؛ لتحفظ بها مدة أطول، لكنها لم تعد
تهتم. الباليونات الممتلئة على السيراميك
الأسود خففت قبضته، عكس لمعانه اللون
الأصفر والبرتقالي واللون الأزرق الفاتح،
الباليونات الطويلة فتحت نوافذ، كسرت
عثة السيراميك الأسود.

بعد التقاطه للصورة سألتها: «أين ثورت
الشوكلاتة؟» تراجعت للخلف خطوتين؛
الأولى بفزع، وقبل الخطوة الثانية، نظرت
للأولاد وهي تمد لهم يديها ليضموا عليها؛
«لم يكن لدي وقت والأولاد لا يحبونها».

أخبرته أنها لم تنجح في الحصول على
إجازة من عملها، الأمطار عطلت رحلة
العودة للبيت، توقفت ساعتين تقريباً مع
بعض أولياء الأمور في مدرسة الأولاد حتى
توقف الأمطار «هاتفتك.. لم تجب».

حين بدأ في الصراخ، لم تهتم بتفسير
اتهاماته المتكررة عن عدم اهتمامها بما
يفضل، أوهامه التي تجرف مرة بعد مرة؛
محبتها، صبرها، خوفها، وندمه، أمسكت
الطفلين الممتشبتين بها، وهو خلفها يجذبها

من ذراعها، فتخلصها منه، أودعت الطفلين
لسريزهما وأغلقت الباب، وأكملت لغرفته.

أصابها التأرجح على الكرسي الهزاز
بدوار، فأتجهت للحمام، في المرة، كان
وجهها مبقعاً بأخضر سيزول بعد تدرج
اللون البنفسجي، أحيطت إحدى عينيها
البنيتين بانتفاخات ملونة، الشفة السفلى
بها جرح صغير كثر أنسابها الناعم، خلف
الباب لمحت النفسان الذي خلعت بالأمس،
إحدى أكمامه القصيرة ممزقة من الكتف،
يمكن ريقه كالعادة، لكنها لن ترتديه حتى
يعود ذراعها لبياضه الذي عكسه، على
الأرض سقطت صغيرة طويلة مصبوغة
بالأصفر، زيفها يزهو على الأسود، يتلألأ
وهجها في ظلام ممتد، لن تؤلمها مرة
أخرى، في المرة، رأت الشعر البني الكثيف
قصيراً جداً وغير متساو.

تحاصرني هذه المرأة التي بلا اسم،
تجلس على حافة جهتي، تُأرجح
قدميها فوق عيني، ثم تمد يدها
لشد أنفي، تعلن عن وجودها
بالقوة واللين،



تقول ساخرة «أنا هنا أيتها المرأة التي تحظى باسم، لماذا لا تجرّين على مناداتي؟ جلست على حافة البانيو الأبيض، تستعيد أحداث ليلتها السابقة، كمادته تختلط دموعه بسيل كمادات الثلج الذي يحاول بها محو ذنبه، برقة يفرك أوجاع خلفها غضبه، يفرد «هيموكلار» على مساحات الألم فترتوش، يحتضنها ويخبي رأسها في صدره، يضع طبقة فوق أخرى ليواري تمرقاً لن يطيب أبداً، إلا إن الأمر لم ينته ككل مرة، لم ينتزع منها أسفاً، لم ترجمه؛ ليكف عن البكاء، فقط تناولت مضاد الاكتئاب الذي أحضره لها ذات يوم وحده دون استشارة طبيب، وسحبت الغطاء عليها، تكومت تحته بصمت لم ينهزم أمام حسرته وإلحاحه..

سميتها، اليوم وأنا أصنع قهوتي كانت تدق كعادتها على رأسي، أخذت «اللابتوب» وجلست على الأرض أمام شرفتي، ألتمس الدفء في شمس صباح يوم الجمعة، نويت التخلص منها، بأمر واحد «Delet» تنتهي الحكاية، إلا إنني وأثناء تشغيل اللاب توب، وجدتي أرسى سهاماً بسبابتي فوق غبار السيراميك الأسود الذي تراكم ويظهر خارج إطار سجّادتي البنفسجية التي أجلس عليها، عرفت أنه لها حين توقفت عن الركض في رأسي، ربت على جبهتي قبل أن تغيب.

تسرب ضوء الشمس من النوافذ الزجاجية، هاتفت مديرتها لطلب إجازة.. فرفضت، ألقت الهاتف بجوارها.

«صباح الخير»، اقترب منها بندم مصطنع،

مطأطئ الرأس، جلس على ركبتيه، وضع رأسه على فخذيه، انتظر أن تربت على شعره، أو أن تنفوه بـ «حصل خير» ليطمئن. لكنها لم تستجب؛ فضغط على يديها حتى ألمتها، تركها وذهب للمطبخ، أعادت رأسها للخلف تتأمل السقف الأبيض، لمحت خيطاً رفيعاً هشاً، تعجبت كيف فاتها تنظيفه. خرج من المطبخ يحمل كوباً صغيراً من القهوة «ولا فنجان نظيف!»، قال بتأفف وبصوت خافت واتجه سريعاً للغرفة.

قرأت التعليقات المختلفة على منشورها. توغل الألم فيها، التهم قلبها بنهم، غرز أنيابه في رثتها؛ فتناقل صدرها، وتلاحقت أنفاسها، ابتل وجهها في صمت.

«عشر سنوات قدر لا يمكننا التخلص منها»

«هو العمر فيه كام عشر سنين؟»

«الذكريات تركض خلفنا مهما تقدم العمر بنا»

استوقفها تعليقٌ بعينه (الإجابة يا صديقتي، يمكنها أن تخلخل البنيان الهش، الذي لا نتوان لحظة واحدة عن ترميمه). من صديقة كانت زميلتها في الجامعة، غابا عن بعضهما لسنوات، جمعهما الفيسبوك، على الشاشة الصغيرة، كانت الحكايات تطول؛ لتتبه إلى تفاصيل تغيب عنها. واجهت نسختها القديمة بقلب أم تعرف أنها كبرت، وأن «كل مرحلة لها ظروفها»، يجب أن تحافظ لأولادها على أسرة سعيدة.

ردت عليها «البنيان الهش دائماً على وشك الانهيار، كيف نطمئن؟».

«يأما كنت أتمنى أقابلك بابتسامة أو بنظرة حب أو كلمة ملامة»..!

أدق بأناملي على الطاولة مع نغمات فات الميعاد، نعومة المفروش الأحمر أعادت إليّ ذكرى طاوولات خطبتنا الدائرية، لفنا حولها معا نستقبل التهاني، تتشابك كفوفنا أو أنأبط ذراعه، أملس بيدي الأخرى على كل طاولة نقف عليها، تمنيت لو تحوّلت المفارش الناعمة لفساتين تشبه الموديل الذي كنت أتمناه، بلونه الأحمر الإنجليزي كما كانت تطلق عليه جدتي، فساتين ترتديها كل الحاضرات، يختفي الرجال جميعاً، ونرقص. رفض دعوة صديقاتي للرقص معهن وحدي، كي لا يقلت يدي، الطاولة التي انتظرت عليها مؤخراً، مربعة بحواف حادة، واضحة، المقاعد بسندات مريحة، عدت بظهري للخلف، أرحت رأسي للوراء، قررت الحضور قبل مجيئه بساعة، انفتح الباب الزجاجي للكافيه، ابتسم لي، وابتسمت لقميصه الفيروزي، ومعطفه الكحلي، حين مدّ يده للسلام، جاء صوت أم كلثوم مرتقعا أكثر وهي تقول: «وإن كان على الحب القديم وأساه أنا نسيت، يا ريت كمان تنساه»..

«هنتغدى إيه النهاردة؟» سألتها، وهو يدقق في ياقة قميصه التركوازي ينفذ عنه بظهر يده ما لا يراه، رائحة عطره أثارت حساسيتها المفرطة تجاه روائح، شعرت بمعدتها تفور حين اقترب منها ليقبل جبينها،

أكمل تجواله كقطّ ثقيل يدور حول صاحبه، يتماسح به ليلاطفه، فلم تبالي. يبحث عن مفاتيحه ومحفظته، جلس على مقعد بجوار الباب، انشغل بتلميع حذائه الأسود، وضع قدماً فوق أخرى لعقد رباطه بإحكام، يتلوى الرباط بين أصابعه بسرعة وخفة، ليصنع فيونكتين محكمتين، لا تتفك أبداً طول يومه خارج البيت، فجأة رفع رأسه، تأملها قليلاً قبل أن يسألها «قصيتي شعرك!». هذه المرة لم تخلق عذراً لانتباهه المتأخر دائماً. «خسارة» قال بلوم، وهو يلقي نظرة أخيرة على هيئته في المرأة، بينما يرتدي معطفه الكحلي. رmqته بنظرة أخيرة، رآته كهديته. ضيفاً غريباً بلا مضيفين لاستقباله، ورات سنواتها معه تتكسر في المسافة بينهما واحدة تلو الأخرى. تجاهلت يده الممدودة إليها وهو يقوص في السيراميك الأسود، ابتلغته العتمة، ما عاد لضفيريته الذهبية وجود لتتقدّه، كان نداؤه كصرير باب ضخم دفعته بإصرار.

تلاشى صوته تدريجياً، وهذا صخبه وقت ما علا صوت «سهام» بالغناء مع عبدالحليم: «عقبالك يوم ميلادك لما تتول اللي شغل بالك يا قلبي».. كانت تضع آخر وردة حمراء نضرة تزين بها تورتة بيضاء، في منتصفها رقم (٤١)، وعلى المائدة ثلاثة أكواب وثلاثة أطباق، والتورطة البيضاء التي يحبوها تتوسط المفروش الأحمر، ذهبت إلى غرفة الأطفال لتطمئن..

* كاتبة - مصر.



نصوص قصيرة

■ محمد المبارك*

حلاوة

زاره في مقر عمله على حسب
الميعاد، أدخله إلى مديره المباشر. تم
قبول طلبه، باشر عمله.. تغيب في اليوم
التالي..

وصول

وعدها بالسفر، حزمت أمتعتها،
وصلا إلى محطتهما، ابتسم في وجهها..
قالت أشعر بالملل!

خيانة

تسلق الجبل، ساعده صاحبه ليصل..
وصل قبله للقمّة.. مدّ يده ليأخذ بها،
فمد له رجله، ليلقي به في مكان سحيق!

توبة

لا يكلّ ولا يملّ من ارتكاب جرائمه
وموبقاته.. تزوج، فصار يقلد إمام

المسجد في إلقاء خطبة الجمعة.

مديح

مدحه مراراً، تأخر مرة عن عمله.
وجد ورقة على مكتبه، ولم يشاهدوه في
اليوم التالي.

إقناع

حاول إقناعه أن ما يفعله صحيحاً..
اقتنع، فخالفه في السلوك والاتجاه.

رسالة

كثيراً ما يدعي النزاهة والصلاح،
بعث له أحد أصحابه رسالة أنثوية فوقع
في الفخ!

* قاص سعودي.



نصوص قصيرة

■ حُضِيَّةُ عَبْدِ خَالِي*

ذنب

بخطِّ راقٍ لي:

وقف أمام كنيسة. دعاه صديق
للدخول، فلعل هناك ما يود أن يطلب
عليه الغفران. توجهنا للداخل، أديا
الصلاة، ثم توجه لغرفة بكوة صغيرة
والتمس المغفرة عن خطيئة الدخول.
تذكرتُ حينها أنه حدثني كثيراً عن
حديقة الورد في باحة منزله، وكيف
يمضي كثيراً من وقته معه.

شهود

رأهم يشيرون إليه بأصابع الاتهام،
كانوا نياماً حين أستيقتُ، قتلهم
جميعاً.
حينها فقط تمنيت لو أنني زهرة
في بستانه الأنيق.

تقمص

ورد

وجدتني باسمٍ آخرٍ في حياةٍ أخرى
تسللت رائحة عطر عبر الأثير
الأبيض، حين فتحت عيني وجدت
باقة وردٍ كبيرة منه، كتب على بطاقتها
آخر!



بذاءة

سألني أن اقترب منه، التفت تجاهه، فطلب مني رفع القطنه قليلاً عنه، حاولت رفعها.. لكن لمستني حرارة المادة التي فيها، فلم أحتملها، وسرعان ما استشعرت الغدد اللعابية، وتدافع اللعاب من تحتي، انغمست فيه بسرعة، تاركاً الضرر والقطنه خلفي.

شهق واعتدل جالساً بسرعة، بعد أن كاد يختنق، وانسدل اللعاب من فمه طارحاً القطنه في يديه، لقد استيقظ أخيراً، توجه للمغسلة، لم نعرف ذلك إلا حين بدأ الماء يلج علينا، كان بارداً جداً، ارتجفت قليلاً منه، ثم سرعان ما اعتدته، لكن ضرر العقل ظل يئن من الحرارة، وزاده الماء ألماً، بعد ساعات من خروج الماء وصمت رهيب، غير من سؤاله عن عيادة الطبيب، ودعنا دون أن يسمح لنا حتى بالسلام عليه، حين انغمسنا كلنا في سبات عميق بعد التدخل الجراحي، ولم نستيقظ منه سوى على قطنه أخرى، لكن كانت أكبر حجماً.. مغطى بالدم.

كل ما اعتدته هو الشتائم وتذوق سوائل مرة، مع مضغ بعض الأوراق الخضراء، وتلفظ بكلماتٍ وسخة يومياً، طبعاً عرفت ذلك حين وجدت أشباهي يتلفظون بها رداً علينا.

ذات مساء، وبعد أن نام، تناقشت مع ضرر العقل، كونه أكبرنا، ولا ينمو إلا دلالة على رجاحة العقل كما يقال دوماً، ليلتها كان متألماً، ولم ينم، وازداد وجعه حين وضع عليه قطعة قطن صغيرة مغموسة بزيت ذي رائحة نفّاذة، في البداية، لم أود الحديث معه لشدة تألمه، لكن كان لا بد لنا من النقاش، حاولت مواساته ثم سألته عن سبب ألمه؟

رد بأن ما حصل له نتيجة تشوّه خلقي، لذا قد يحتاج إلى مغادرتنا، حزنت لكلامه في البداية.

سعدت لأنه سيرتاح، أما أنا فلا، أتوسط المجموعة، أدفع، ألتفظ.. ألتذوق.. كل شيء أقوم به، ولا أنام إلا متأخراً منهكاً من التعب.

* كاتبة سعودية.



قصص قصيرة جداً

■ مريم خضر الزهراني *

زخة عشق

غادرها تاركاً أريج عطرها، كلما
شعرت بالوحدة..
استشقت، تآثر رذاذه عبر هواء
فراقه القارص،
حطمت قنينتها!

الكمكم

جمعت الصدقات الصغيرة بين
كفيها؛

مخلوطة ببعض قطع بلاستيكية
ملونة،

وقطعة نقود معدنية، ضربتها على
مفرش أبيض مطرز بخيوط الحرير
الملون..

نظرت إلى الودع المثنور،

أخذت تتمتع بعبارات غير مفهومة
قالت:

هل لديكم عرس قريباً؟

اعتكاف

لازمت دارها، تستعيد ذكرياتها مع
أبنائها منذ البداية، وكيف أصبحت
وحيدة» بين تلك الجدران العتيقة التي
تفوح منها رائحة طفولتهم ؛ كل منهم
في شأن،

التفتت حولها!

وجدت كماسة وقفازين،

وصورة مرسومة لبوابة المنزل!

مرايا

رأى عروسه وقد التفّ حول جيدها
حزام من ذهب مرصّع بالزمرّد، ترتدي
ثوباً سندسياً منسوجاً من خيوط القز،
ممزوجاً بخيوط حمراء تتدلى كحبات
التوت..

رمقته بنظرة عتاب، ينزوي عن
الأنظار، يعود، يتقدم بجرأة ليمسك بها
غير مبال، حاول أن يخلّق بها بعيداً عن
ماضيه، فاستعاد حلمه المهجور.

* كاتبة سعودية.



ميراث الجفاء

■ هشام بن الشاوي*

إلى إبراهيم الحجري؛ كاتبًا، وناقدًا.. وصديقًا قبل كل شيء!

«ما يتبقى في النهاية مجرد ذكريات.. هذه هي الحياة»، همست لنفسك، بعد أن عزيت جارك الشاب، الذي توفي والده في مشفى عام. حاول أن يبرئ ذمته من أي دين مفترض. فيسده نيابة عن الأب. لم تخبره أن ملامح ذلك الوجه تشبه قسمات حضرت في وجدان طفلك، ذات براءة بعيدة وبائدة.. تذكرت أنه كنت ترمقه في شروود. ولم تندعش حين قال إن الأخ المغترب ما يزال يرسل رسائل قصيرة إلى هاتف أبيه؛ كأنما لم يصدق أنه غادر هذه الدنيا..

هذا الجد جدك لأملك في طفولتك، كما يليق بحفيد بكر، بينما لا تعرف سبب نفورك من جدك لأبيك، على الرغم من أخوتهما، فكانت تشب بسبك غير مبكرة بين أبناء عمومة؛ عمك الأصغر وخالك الأصغر في العطل الصيفية، للاستحواذ على تلك البداوة التي تجري في عروقك منذ الطفولة، للاستئثار بمساعدته في أعباء رعاية الماشية، بينما جدك لأبيك، كان يصفحك بسؤاله الفصيح -بلا موارد- عن سبب عدم زيارتك لبيته. في غيبش ذلك الصباح الشتوي، كنت تتعقب بداوة عم، لم يشأ أن يعزي أحوالك.. تلومه، ويحدثك عن خلاف عائلي مع خال

بسبب ابنة الخال كان جدك قاسياً مع والدتك، كانت تبكي، وهي تتحدث عن قسوة، لم تستسغ أن يعرفها قلب الجد، فقاطعت مسقط القلب عشر سنوات.

تلوذ بذاكرة الطفولة، وتنتاهي إلى مسامعك أحاديث بعيدة، يشتكي فيها هذا الجد من خسائر تتراكم كل صيف، واضطراره إلى البحث عن ألواح جديدة للعربة، لم يكن يخبر ابنته أن أشغال نقل الحصيد تتعطل، بسبب هياج البغل الأشهب! على الرغم أنه مخصي قبل البلوغ.

في هذه اللحظة، لا تتكر أنك كنت تحب



أرعن، كان يمكن أن يكون صهرك، لولا قلبك المتقلب.. لم تهتم بتفاصيل تافهة، لأن مثل هذه الخصومات الطارئة، كانت تحدث دائماً بين أبناء عمومة لم تختبرهم، وقلبك الطفل لا ينشغل بمثل هذه الأحقاد.. تتبعه من الحظيرة، بعد أن قدم العلف للبقرات، وخرج من نفق لم يكن موجوداً من قبل في الجدار الفاصل بين البيت و«الجنان»، ليتقدم الأتان والنغال... بيد أن خيبة الأمل ذات طعم مرير. أحسست بغصة في الحلق في ذلك الصباح الضريع، وأنت غارق في ضبابك الداخلي.. ضباب عاطفي، وأنت تلمح عالماً بأكمله ينهار في داخلك، فيجرف حطامه كل شيء، ويكتس كل الأزمنة الأمس، اليوم والغد من ذاكرتك.. المكان الأول يتم محوه بالكامل أمام عينيك، وأنت غير قادر على الدفاع عن ما تبقى من ذكريات.. بينما الخال الجالس فوق الكرسي، متورم العينين، متشنج الوجه بالبكاء انتفض كالمندوع، عندما لمح العم مقبلاً عليه، انقض على حجر، رماه به، وهب بقية الأخوال، وحتى الأب.. مثل جوارح!

لا أحد فكّر في طعم اليتيم، الذي شهدته بموت الجدة، جدتك لأبيك.. يومئذ، أدركت أن الحياة حرمتك من حصتك الوجودية من الحنان، وهي تتوغل مبكراً في نفق الغياب، بلا رجعة، وأنت لا تعرف لمَ فرّقوا ثيابها، كأنما ليتخلصوا من ذكرياتها ورائحتها..

امتحان قاس، ومبكر..

هكذا، يرحل هذا الجسد الضئيل مسلحاً بجموده وبرودته. رأيته مسجى وسط الغرفة محاطاً بالمعزيات، ولم تجرؤ على تجاوز عتبة الحجر.. فيما بعد، سيتوقف الأب عن زيارة قبر والدته، وتتدلع في أعماقك أسئلة عنيدة، مثل بغل حرون، حول الغياب.

لم تستطع تجاوز عتبة حجرة الجدة، ولا تعرف لمَ خطر ببالك ذلك الركن المنزوي، الذي تمددت فيه ذات غروب، بعد أن ناولتك الجدة كوب ماء وكسرة خبز جاف، كأنهما بلسم ذلك الوجع الخفي، المستبد ببطنك.. تبعث الجدة، وهي تبحث عن نغلتها الشبهاء، فكافأتك الدابة اللئيمة على تعلقك الخرافي بجذتك بركلة جانبية، نغلة في حالة تاهب دائم، ولا تكف عن رفع قائمتيها الخلفيتين، للدفاع عن حيزها الخاص.. ترفس كل من يقترب منها، لكن تلك الرفسة لم تعلم قلبك الاحتراس مثل أمل دنقل!

وانداح نجيب النسوة، من خلف ذلك الباب الخشبي الكبير الذي يفتح صباحاً، ولا يغلق إلا عندما يخيم الظلام، وتغقب هذه الحركة صريراً يشبه الأنين مثل خلفية موسيقية جنائزية لا تعنيك أبداً. لم تحاول أن تلقي عليه نظرة أخيرة.. اندلع في أعماقك بكاء آخر.. شيء آخر كان يموت في داخلك، يموت دون أن يعبأ به أحد، ولن يشيع جنازته أحد. لم تحب أن تزوره في أيام مرضه التي طالت، وحتى بعد بتر أصابع قدمه، اكتفيت بمهاقمة أمك، سؤالها عن أبيها.. مجرد واجب اجتماعي بارد، وتتمنى في هذه اللحظة وأنت متخم بكل هذا الأسى الوجودي ألا تعيش لحظة تقضي فيها حاجتك بين يدي ابنتك.. تفضل أن ترحل مبكراً.

هل أنا قاسي القلب؟ هل تسرب ميراث الجفاء إليه؟ ألا يجدر بالرجال أن يعبروا عن

هل أنا قاسي القلب؟ هل تسرب ميراث الجفاء إليه؟ ألا يجدر بالرجال أن يعبروا عن



كان أقاربك الأكبر منك سنًا، يتسلون برمي قطعة خيش أو كيس فوق ظهرها، لسماع ذلك الصوت، الذي يشبه أنين الكمان أثناء تدريب الموسيقى، فتطلع قهقهاتهم، عندما تسدد ركلاتها للهواء. نغمة شهباء علمتك أن تركز النظر على أدنى كل دابة، وتحرص على الابتعاد عنها حين تحنهما إلى الخلف؛ لأنها ستباغتك بحركة غدر من القوائم الخلفية!

لكك لم تستطع أن تتسى ذلك المهر الهارب، الذي كنت تمتطي صهوته قرب البئر. مهر استعاره جدك لأمك من صهره أثناء الدراس. بقي مثل ذكرى بعيدة تسكن تجاوبيف الذاكرة، تتحدى كل عوامل التعرية، وهو يركض ذات هجير، عائداً إلى البيدر، متعباً بغلاً لئيمًا، خذل الخال الأصغر، وهرب.. لكن ذلك المهر ما يزال يواصل ركضه في أحراش ذاكرة متعبة، أنهكها الحنين، بعد أن انتفض المهر مذعورا، معتقداً أن خطراً ما داهم البغل الأشهب، ولأنك لم تكن تعباً بنصائح جدك، بترك الحمير تنعم بقبولتها، لم تخذلك تلك التدريبات الصبيانية، وعند أول اختبار فروسية، وجدت نفسك تتمسك بالعرف الحريري، وتضغط برجليك على جذع المهر، وأنت طفل لم يتجاوز ربيع العاشر. ولاصقت جسدك الضئيل برقبتة، حين مرق تحت الأشجار، كأنما تعلمت الاحتراس من تلك الرفسة القديمة: حتى جدتك تكتمت على الأمر، ولم تخبر أحداً، لاسيما الأب، حتى لا يمنعك من الذهاب إلى البادية مرة أخرى..

لم تخبر جارك الشاب عن هذا الحزن الغامض، الذي اندلع بين جوانحك، فلا أحد يعلم أن شاربهِ الفضّي، وبحة صوته منقوشان في القلب، تماما كوشم في ذقن الجدة، كأنما تخبئ نسخة طيبة من ذلك الجد، التي لا تعرف من سرقتها منك أو منه. كان في سن الأربعين

تقريباً، أو في مثل عمرك الآن.. منتصف العقد الرابع، وأنت كنت طفلاً في العاشرة... تفكر الآن في العمر، يبدو مثل لعبة تسابق نهر الزمن، الذي لا يمكن أن تستحم فيه مرتين، بينما أجاد «غابو» التلاعب به في قصته البديعة: «أحدهم كان يفسد ترتيب الورود». هل يمكنك أن تكتب بشكل فنتازي، وتوقف عمر جدك عند سن لم ييخل فيها عليك بحنانه. وتضافحه وأنت مضرج بكل هذا الحنين؟ هل ستزل جدتك من السماء على شكل يمامة، ذات هجير، وأنت تتقيأ ظل شجرة عملاقة. وتمنحك كسرة خبز وكوب ماء؟

تقش في درج المتجر عن دفتر قديم، على الرغم أن جارك الطيب لم يكن يترك ديونه تتقادم، كنت تتسى اسمه دائماً، وتكتب «شبيه...»، وتهجى بصوت خنقته الدموع حروفاً تشكل ذلك الاسم النادر والغامض:

ا
ل
و
ع
د
و
د
ي.

أثار انتباهك في غيبش ذلك الصباح الشتوي أنك لم تسمع نباح الكلاب، وكأنما لا توجد كلاب في تلك القرية، لكك لمحت كلباً يرفع إحدى قائمتيه الخلفيتين، ويفرغ مثانته في المكان نفسه الذي اعتاد الجد الأكبر أن يتوضأ فيه، دون أن يعبأ به أي أحد...

* كاتب المغرب.

طَعْمُ الْفَقْدِ

■ ملاك الخالدي *

أبتي تفرقنا وصارَ لقائنا
بالحُلُم، بالذكري وبالدعواتِ
أبتي رحلتَ إلى البقاء مُزَمَّلاً
بالحُبِّ بالآمالِ بالعثراتِ
أبتي تفرقنا.. كأنَّ لقاءنا
طيفٌ توارى في دجى لحظاتِ
أبتي تفرقنا وجاءَ فراقنا
بغتاً.. فصرتَ مُخلدَ القسَماتِ
نبيضاً يظلُّ بنا وحزناً باقياً
حتى نُعانقَ سامقَ النظراتِ
أبتي.. وطعمُ الفقدِ أَكَلَ خافقي
ما أصعبَ الدنيا على خفقاتي
الوقتُ يملأني اشتياقاً كلما
مضتِ الشهور تهْدِني دمعاتي
من قالَ إنَّ الوقتَ يُنسي عاشقاً؟
أو أن يداوي مُثكلَ النبيضاتِ؟
ما زالت الأيَّامُ تُؤذي أضلعي
ما زالت الأحزانُ تُضرمُ ذاتي
لله أوجاعي وفقدك يا أبي
لله ما ألقى من الغصاتِ

* شاعرة سعودية.



حين صادفها الحنينُ

د. هناء البواب*

كَمْ فِي وَكُفِّكَ فِي الْقُلُوبِ هَبَاءُ
فَعَلَامَ تَزْعُمُ أَنَّكَ اسْتِثْنَاءُ
طَيْرِ عَصَافِيرٍ أَنْتَ ظَارِكُ مَرَّةٍ
أُخْرَى؛ وَهَبْنِي الْحُزْنَ كَيْفَ تَشَاءُ
أَنَا طِفْلَةٌ كَبِيرَى، تُخَبِّئُ فِيكَ مَا
لَمْ تَحْوِهِ أَرْضُهَا وَسَمَاءُ
الْأَرْضِ هَذَا النَّبْضُ، فَاهْطِلْ عَاشِقًا
لَا شَرْحَ يُقْنِعُ وَالْحَنِينُ بُكَاءُ
أَنَا دَمْعَةٌ، لَا دَمْعَتَانِ، أَنَا الَّتِي
اقتَرَحْتُكَ رَوْضًا أَيُّهَا الصَّحْرَاءُ
غَذَّيْتُ رَوْحَكَ بِالدُّمُوعِ وَكُنْتُ فِي
وَادٍ بِلا زَرْعٍ وَلَمْ يَكْ ماءُ
وَالْيَوْمَ يَنْزِفُنِي الْكَلَامُ نَبْوَةً
لِلْجُرْحِ هَلْ أَنْسى الَّذِينَ أَسَاؤُوا؟
الوَاقِعِينَ عَلَى تِلَالِ مِشَاعِرِي
لَا يَأْبَهُونَ، كَأَنَّا أَعْدَاءُ
الْخَائِفِينَ مِنْ احْتِرَاقِ جَمِيلَةٍ
فِي الْحُبِّ تَعْدُو فَالْخَيَالُ ظِبَاءُ



أَنَا مُنْذُ أَنْ نَمَتَ الْجِرَاحُ بِدَاخِلِي
 أَنَشُودُهُ بِلَهَاءٍ بَلْ صَمَاءٍ
 أَنَشُودُهُ قَلْبِي أَرَاقَ ضِيَاءِهَا
 أَرَأَيْتَ كَيْفَ خَفَتُ يَوْمَ أَضَاؤُهَا؟
 قَلْبِي الَّذِي اعْتَادَ الْجِرَاحَ مَدِينَةً
 لِلْمُؤْمِنِينَ الْحَائِرِينَ كِسَاءٍ
 وَدَمِي امْتَزَاجُ الدَّمْعِ أَزْهَرُ هَمْسَةٍ
 أَرْسَلْتُهَا فَتَكُونُ الْإِصْفَاءُ
 وَحَمَامُ قَلْبِي مِنْ دَمِي أَطْعَمَتْهُ
 قَمَحًا لَتَعْرِفَ كُنْهَهَا الْأَسْمَاءُ
 هَذَا الْحَمَامُ الشَّاهِدُ الْأَوْفَى عَلَى
 جُرْحٍ يُهْرَوُلُ نَحْوَهُ التُّعَسَاءُ
 جُرْحٍ، يُخْبِي مَا تَنْبَأُ فِيهِ
 عَرَّافٌ سَيُنْكَرُ أَنَّهُمْ حُلَاءُ
 أَوْرَاقُ أَنْثَى، فِي الْمَسَاءِ تَبَعَثَرَتْ
 لَا فَرْقَ، هَلْ كُلُّ النُّدُوبِ سَوَاءُ؟
 لَا فَرْقَ، فَاصْتُبْنِي نَبِيَّةَ دَمْعِهَا
 مَا دَامَ يَسْبَحُ دَاخِلِي الشُّعْرَاءُ.

* شاعرة الأردن.



عَلَى هَامِشِ مَوْعِدْ

■ هند النزاري*

عَلَى وَعْدِ تَرْجِيئْتِ اقْتِرَابَهُ
كَسَرْتُ عَنْ الْمَدَى طَوِّقَ الرِّتَابَةِ
(سَاتِي) قُلْتُهَا فَأَنْثَالَ شَوْقُ
إِلَى عُمْرٍ أَنْخَاخَ لَهَا رِكَابَهُ
(سَيَاتِي) وَأَنْطَلَقْتُ أَنَا وَرُوحِي
نُحْطَطُ لِلْوَائِي الْمُسْتَطَابَةِ
شَحَذْتُ عَزِيمَتِي وَمَنْحَحْتُ قَلْبِي
وَعُودًا أَنْ أُعِيدَ لَهُ شَبَابَهُ
جَمَعْتُ مَلَامِحِي وَخَطَبْتُ فِيهَا
وَلَمْ أَكْ قَبْلُ مِنْ أَهْلِ الْخَطَابَةِ
بَدَأْتُ الْبَحْثَ عَنْ وَجْهِهِ جَدِيدِ
فَوَجَّهِي تَائِهَةً يَتَلَوُا اضْطِرَابَهُ
أَضْفَقْتُ إِلَى عُيُونِي بَعْضَ عُشْبِ
نَثَرْتُ خِلَالَهُ أَسْرَارَ غَابَةِ
سَرَقْتُ لِحَاجِبِي عَلَى احْتِرَازِ
هَلَالَيْنِ اسْتَهَامَا فِي رِيَابَةِ
وَبِالْشُّمُقِ الْعَجُولِ هَمَزْتُ خَدِّي
عَلَى شَغَفٍ لِأَسْتَدْعِي عُيَابَهُ
وَحِينَ تَسْنَمْتُ شَمْسِي جَبِينِي
بَدَأَ وَكَأَنَّ بَيْنَهُمَا طِلَابَةَ
دَنَوْتُ إِلَى الرِّبْعِ بِكُلِّ قَيْظِي
لِكَيْ أَرْجُوهُ أَنْ يُدْنِي انْقِلَابَهُ



وَأَوْدَعْتُ الشُّبْنَى سِرّاً تَجَلَّى
وَعَلَّمْتُ الْقَضَاءِ الرِّحَابَةَ
وَحَوَّلْتُ الْمَدَى لَحْناً جَرِيئاً
فَأَذَعَنْ إِذْ تَجَاهَلْتُ ارْتِيَابَهُ
وَقَطَرْتُ النَّدى فَمَلَأْتُ كَأْساً
أَضَفْتُ إِلَيْهِ أَمَالِي الْمَذَابَةَ
غَزَلْتُ النُّورَ فِي رَدْهَاتِ رُوحِي
كَأَنْ لَمْ تَقْتَرِفْ يَوْماً كَأَبَهُ
حَفَرْتُ جَدَاوِلاً وَنَحَتُ قَصُوراً
عَلَى آفَاقِهِ نَامَتْ سَحَابَةُ
وَفِي بَاحَاتِهِ رَقَصَتْ قَوَافِ
تَلَمَّ لِمِنْ لُحُونِي مَا تَشَابَهُ
نَثَرْتُ خِلَالَهَا نَفَثَاتِ سِحْرِ
وَأَسْئَلُهُ تَهْنِئَةً بِإِلَاجَابَةِ
وَفِي صَدْرِ الْمَكَانِ تَصَبَّتْ عَرْشاً
لِتَسْجُدَ حَوْلَهُ رُوحُ الْمَهَابَةِ
وَزَيَّنْتُ الْحَوَائِطَ وَالزَّوَايَا
بِحُلُمٍ كَانَ أَعْطَانِي إِهَابَهُ
وَفِي لُوحَاتِهِ خَفَّتْ ظِلِّي
لِيَحْلُو حِينَ مَا تَرَعَى انْسِكَابَهُ
جَمَعْتُ خُيُوطَهَا مِنْ كُلِّ ضِدٍّ
لِعِلْمِي كَيْفَ تَأْسِرُكَ الْغُرَابَةُ
وَسَادَ الصَّمْتُ فَاسْتَجَدَيْتُ نَائِياً
يُغْنِيَنِي فَأَفْقِدُهُ صَوَابَهُ
تَكَسَّرَ صَوْتُهُ فَأَمْتَدَّ صَوْتِي
لِيَنْثُرَ فِيهِ أَشْجَانُ الصَّبَابَةِ



وَلَمَّا فَرَعَ الْخَوْفُ أَنْتِ شَاءَ
عَلَى الْأَمْدَاءِ أَرْمَعْتُ احْتِطَابَهُ

وَقُلْتُ لِسَائِقِ الْأَطْيَابِ: خَيْمٌ
هُنَا وَمَالَتُ مِنْ نَبْضِي جِرَابَهُ
لِيَتَلَوْهُدَاتِي وَيُذِيعَ شَدْوِي
سُطُورَ رُضَا وَأَيَّاتِ اسْتِطَابَهُ

وَحِينَ ارْتَبَبْتُ فِي وَعْظِي وَعَقْلِي
أَقَمْتُ عَلَيْهِمَا حَدَّ الْجِرَابَةِ

وَعَانَقْتُ الثُّوَانِي فِي انْتِظَارِ
تَجَاهِلِ صَوْتِ أَمَالِي انْتِحَابَهُ

سَكَبْتُ عُيُونَهُ غَيْثًا إِذَا مَا
ظَمِئْتُ أَرْوْحُ أَسْتَسْقِي رِضَابَهُ

وَمَرَّ الْوَقْتُ فِي صَدْرِي كَجَيْشٍ
يُسَدِّدُ نَحْوًا ضَالَعِي جِرَابَهُ

وَلَمَّا زَلَّ مِيعَادُ الْأَمَانِي
وَلَمْ تَحْضُرْ تَعَلَّمْتُ الْكِتَابَةَ

* شاعرة سعودية.



تَرْجُلٌ لِلسَّلَافَةِ..

■ حامد أبوظلعة *

تَرْجُلٌ فَارِسٌ، فَرَمَى حِصَانَهُ
بِسَهْمٍ مِنْ رَوْيٍ، أَدْمَى لَبَانَهُ
وَقَدْ كَانَ الْمَشْهُرُ
إِنْ غَزَتْهُ جَحَافِلُ هَمٍّ، يَطْلُقُ مَنَانَهُ
وَكَانَ الرِّيحُ فِي الْأَيَّامِ
لَكِنْ تَنَاقُلُ، لَمْ يَكِدْ يَخْطُو بَنَانَهُ
تَرْجُلٌ لِلسَّلَافَةِ، مَدَّ آتَاهَا عَلَى اسْمِ الْحَبِّ
سَالَتْ كُلُّ حَانَةٍ
سَيَحْكِي كَيْفَ دَسْتَهُ قَمِيصًا قَدِيمَ الْعَهْدِ
يَخْرُجُ مِنْ خَزَانَةٍ
سَيَخْرُجُ مِنْ ضِيَاصِيهَا حَدِيثًا مَرِيرَ الْحَرْفِ
يَسْتَجِدِي بَنَانَهُ
سَيَأْكُلُ مِنْ خَلِيجِ الْمَلَحِ تَمَرًا
سَيَلْبَسُ مِنْ رِمَالِ الْبَدْوِ دَانَةً
سَيَلْقَى رَوْحَهَا كَالْأَرْضِ قَحْطًا
وَيَحْرِثُهَا، فَيَنْتَبِثُ سَنَدِيَانَةً
هُوَ الطُّفْلُ الَّذِي مِنْ غَيْرِ قَصْدٍ
أَضَاعَ بِصَدْرِ أَسْتَبَةِ حَنَانِهِ
هُوَ الْعَمْرُ الْكَتِيبُ، أَوْيَ لِحْضَنْ
وَهَذَا الْحِضْنُ أَفْقَدَهُ أَمَانَهُ
وَأَخْرَمَ تَحَدُّثَ عَنْ قُؤَادٍ وَفِي
عَاشَ فِي كَذِبِ الْخِيَانَةِ
هُوَ الرَّجُلُ الْمَتَاجِرُ، حَيْثُ يَمْضِي
يَبِيعُ الْكُحْلَ فِي أَرْضِ الْكِنَانَةِ

* شاعر سعودي.



تَنَزُّهُ

■ عبدالعزيز موسى الحكمي *

طَلَعْنَ تَحْتَ عَيُونِ اللَّيْلِ وَالْقَلَقِ
وخلفن «فلاشات» من الحَدَقِ
أثارهن ذِكِّي المِسْكِ مُخْتَرَقًا
جَمَى القلوبِ ومُبِدِ شِرَّةِ النَّزَقِ
ورحلن جَلالُ الشَّعرِ مُخْتَلَفًا
ألوانه.. وتزيَّف من دَمِ الوَرَقِ
قَابَلْتُهُنَّ فَبَاتَ اللَّيْلُ مُتَقَدًّا
قَبَلْتُهُنَّ فَنَامَتْ مُقْلَةُ الْأَرَقِ
كان الحديثُ كَوُوسًا والهوى عبقًا
مَن كان أسرعَ إفشاءٍ من العَبَقِ؟
كان المَقَامُ «مَقَامًا» والمُنَى «وَتَرًا»
والقلبُ يَسْبَحُ في موجٍ من الغَرَقِ
حتى رحلن.. ولأوتارِ نائحةٍ
وفي الحقائقِ ما أبقيْنَ من رَمَقِ
يُخْفِينَ في «حجرات» القلبِ «واقعة»
ويَتَقِينَ عَيُونُ النَّاسِ «بالغَسَقِ»

* شاعر سعودي.



أحصنة خاسرة

«د. أسماء الرواشدة»

كَأَنَّ كُلَّ نَحْصٍ جَنَّةٍ
أَمَدَّهَا فِي قَارِبِ خَشْبِي
وَأَدْفَعَهَا بِقُوَّةٍ
بَعِيدًا فِي مَاءِ بَحِيرَةٍ غَامِضَةٍ
أَعُودَ خَفِيفَةٍ
وَمُوتَايَ يَعُودُونَ.. أَجْدَهُمْ أَمَامِي.. مُتَقَلِّدِينَ بِالطِّينِ!
سَجِيرَاتٍ شَانَكَةٍ
شَقُوقًا فِي جِدَارِ الْبَيْتِ
صَرَخًا..
أَوْ أَلْمَا فِي مَفْصَلِ الرِّكْبَةِ..
مَاذَا أَفْعَلُ بِهِمْ وَقَلْبِي يُؤَلِّمُنِي؟
كَيْفَ يَدْفِنُ النَّاسُ مُوتَاهُمْ
وَلَا يَعُودُونَ؟

كَيْفَ نَعْبِرُ.. وَلَا نَحْمِلُهُمْ عَلَى ظَهْرِنَا
مِثْلَنَا مِثْلَ آيَةِ أَحْصَنَةِ خَاسِرَةٍ؟

أَشْعُرُ بِالتَّعَبِ
وَلَكِنِّي لَا يَنْكَسِرُ قَلْبِي
حَشَوْتُهُ بِرَاتِحَةٍ قَمِيصِكَ.. وَلِفَضْلَتِهِ بَوْرِقَ الْجِرَادِ
تَقُولُ أَمِي: الْأَوَانِي الْفَارِغَةُ.. تَكْسِرُ بِسَهُولَةٍ!
لِهَذَا حَرَصْتُ عَلَى أَنْ يَكُونَ دَائِمًا مِمْتَلِنًا فِي غِيَابِكَ.. مِمْتَلِنًا بِالنَّدَمِ!

تَعْجِبُنِي الْأَيَّامُ الْكَسُولَةُ
تِلْكَ الَّتِي تَنَامُ عَلَى الْأَرْضِ قَرِبَ سَرِيرِي،
مِثْلَ كَلْبَةٍ هَرْمَةٍ.. لَا شَيْءَ يَشْدُهَا لِلخَارِجِ،
وَلَا شَيْءَ فِي الْخَارِجِ يَسْتَحِقُّ أَنْ تَفْتَحَ لَهُ الْبَابَ..
هَذَا السَّكُونُ الَّذِي يَشْبُهُ الْمَوْتَ قَلِيلًا
مُفْرَشُ السَّفَرَةِ الرَّقِيبِ
صَحْنُ الْفَاكْهَةِ الْبِلَاسْتِيكِيَّةِ فَوْقَهُ
عَيْنَاكَ فِي الصُّورَةِ
نَظَرَاتِكَ الَّتِي مِثْلَ بَترِ عَمِيقَةٍ
أَمْلَأَهُ كُلَّ مَسَاءٍ بِالنَّدَمِ.

* شاعرة الأردن.



المزاد

■ **ناهدة عليوي شبيب***

من آخر الأخبار
أن ليلى تنادي في المزاد: صفائري للبيع
منذ الألف عام المنصرم
وتبيع إصبع طفلها المحموم
يرضعها..
إذا ما عض جوع الأرض معدته بظلماء الرحم
وتبيع ستره "عنتره"
وتبيع حرف "الشنفرة"
وتبيع أطناناً من الكلمات
تخفيها بفوهة "مقبرة"
من آخر الأخبار أن الطفل ما ولدته ليلى
بل عدم
بالأمس في ساح الرّحم
كانت تناديه إذا انتفض الوليدُ بيطنها
يااااااعتصم

ليلى ستفتحُ المِزادَ
تفضلوا

من يشتري..!

رجلاً بأقفالٍ على شفتيه.. لا يتكلم
طفلاً بلا ساقٍ ولا عينٍ.. وكفاً نعدمُ
امرأةً بلا شفتينِ تتقن ما تشاء وتلثمُ
ورصاصةً تاهت عن النيشانِ
بعد.. مصيره
لا نعلم.

من يشتري العذراء هذي حرة
لا تأثم

رِيَانَةٌ بِالْخَصْبِ إِلَّا مَنْ ضَجِيجٍ مَخَاضِهَا
لَا تَأْلَمُ

من يشتري..!

تکلی تنوح

وعانسا قتیرم

معها ستهدي الياسمين

لكل ثغرة باقة

ولكل صب مبسم

سوق النخاسة والكياسة

واحد.. إثنان.. هيا بالهتاء تنعموا
من يشتري هذا اللسان
أنا به لا أأكل
أغنى!

وجدار مدرستي يدمدم صمتها
فيها نروح المتعبين
يتمتم

ووسائدي للبيع ما نمنا بها
لما على الأطلال كنا نحلم
كفاي للبيع اشتروا
يا سادتي لن تغرموا!

وثياب
من شهد المزاد تعطرت بالأمس
من أكمامها سال الدم
فلتعلّموا

أنا أباة الضيم
رغم مذابح النسرين
رغم تشرد الكلمات
رغم تلثم العبرات
رغم يمينهم باللات
رغم جنوننا بالقات
رغم دموعنا بالذات
بل

نفنى ولا نستسلم
فلتعلّموا

..
خلص المزاد وكلهم يتشرذم
فهم دم.. وفي دم
وبدون حق
أجرموا.

..
والشام مقبرة الغزاة على المدى
فلتعلّموا

..
ليلى تموت بعرضها ذبحاً ولا تستسلم
فتعلّموا..
وتعلّموا..
وتعلّموا..

* شاعرة سورية مقيمة في مصر.



نشوز

■ مجدي الشافعي *

تنادينني
إلى أمسي الخطايا
وتبعثني لأخرتي البقايا
هَبَطْتُ الْأَرْضَ مَجْهُولًا لِأُنْثَى
كَأَنَّ إِقَامَتِي
ضِلَعُ الْبَغَايَا
.....
أَهْشُ بِهَا عَلَى غَنَمِي لِنَنْجُو
فَتَأْبَى فِتْنَةُ الْقَلْبِ الْحَنَايَا
وَتَرْفُضُ أَنْ يُحَاكِينَا اتِّفَاقُ
.....
وَهَلْ أَجْسَادُنَا إِلَّا الْخَلَايَا
أَذْكُرُهَا أَيَا حَوَاءِ قَلْبِي
تَقُولُ:
جَمِيعُ أَدَمِكُمْ مَرَايَا
وَتَخْتَلِفُ الْمَرَايَا
بَيْنَ عَيْنٍ
بِزَاوِيَةٍ
وَعَيْنٍ بِالزَّوَايَا
لِمَاذَا تَتَّقِي التَّبَرُّيرَ مِنْهَا؟
وَقَدْ بَرَرْتَ عَنْ حَسَنِ النَّوَايَا
لَأَنِّي فِي الْهَوَى عَلَنٌ وَلَكِنْ
لَهَا النِّيَّاتُ تَسْتَهْوِي الْخَفَايَا
.....
إِذَا جَاءَ الْحَفَاةُ لَهُ عَرَايَا
سَأَلْتُ اللَّهَ مَا بَيْنِي وَبَيْنِي
سَيَهْدِيهَا وَيَهْدِينِي هُدَايَا
عَلَى أَمَلٍ تَكْفُفُ الْحَرْبَ حَتَّى
يَخْفُ الْحُبُّ مِنْ قَتْلِ الضَّحَايَا!

* شاعر سعودي.



لغو سريالي

■ حسن الربيع*

قال: ما الليل؟
قلت: امرؤ القيس
يُرْجِي قَطِيعَ الهموم

قال: ما الوقت؟
قلت: صديق يُعَادِي أَحِبَّتَهُ
قال: ما الحب؟
ثم صمت.. صمت.. صمت..

قال: ما الصمت؟
قلت: احتجاج يهْمُ بَأَن يَتَجَرَّأَ

قال: ما التيه؟
قلت: حنين إلى السَّقْفِ ثَانِيَةً
بعد أن قد هُدمَتِ الجدار

قال: ما الشعر؟
قلت: فَمُ كَمَمُوهُ، وَأَسْمَعُ مِنْهُ صَدَاهُ!

قال: ما الجمر؟
قلت: دَمٌ سَفَحُوهُ،
فَأَنْبَتَ فِي الظُّلْمَةِ الْمُسْتَبِدَّةِ صِرْخَتَهُ، وَمَدَاهُ

قال: ما الطيف؟
قلت: الطيور
تخف.. تخف
بغير رفيف، وَلَا أَجْنَحَهُ
ثم تهوي بها الريحُ فِي نَجْمَةٍ كَالْحَةِ

ما النجوم إذن؟
تلك أنفاسٌ مِنْ عَشِقُوا،
وَاسْتَحَالُوا شَجَنَ

* شاعر سعودي.



الحبُ تطهرهُ الأحزان

■ حنان بيروتني*

الحبُّ هو شمسُ الدُّنيا
لا تشرقُ في قلبٍ مطفأً
لا توقِدُ رقصَتَها.. في عمرٍ أكلته الأيام.. بلا بعثرةٍ أو دمعة.
الحبُّ مسافة
يتخيلها القلبُ لكي يحزن
تزرعها الأشواك بأهداب اللحظات
كي تدمعَ عينُ العاشق
الحبُّ تطهرهُ الأحزان
تنضجهُ الدمعةُ تلو الدمعة
كالعمرِ مع الأيام
لكأننا حين نعيشُ ربيعَ الحب
نلونُ كلَّ خريفٍ آتٍ
الحبُّ تمرد
لا تعنيه الأيام
ولا توقفه الأنواء

لو تدري عيناك
ما تعنيه الرمشةُ بعد غياب
ما تجرحُ من جفنِ القلبِ النظرات
ما توقده من ظلٍ حنين
تشعل أنوار الأفق
تلونُ شرفةَ عمري بالكلمات
تصبحُ أغنيتي
بعد يباب الصمت

القلبُ
بلا ظلٍ محبة..
يببس.. تصبحُ خفقتُهُ جرّاً لحياةٍ ذابلة
مثل أزيز الريح ببيتٍ فارغ
لا نبضةٌ تحيي القلبُ كما الحب.

* كاتبة الأردن.



الرواية المكتوبة بالإسبانية: الأصوات الجديدة

■ سعيد بوكرامي*

ازدهر الأدب الإسباني الأمريكي، منذ فترة ما بعد الحرب. في الواقع، أصبح كتاب عديدون يتصدرون المشهد الأدبي العالمي-أستورياس، وبورخيس، وكارينتي، ونيرودا، وغارسيا ماركيز، وكورتازار، وفارجاس يوسا، وغيرهم خلال الخمسينيات والستينيات والسبعينيات. وقد قرأ ودرس هذا الإنتاج الأدبي الغني على نطاق واسع، ليس محلياً وحسب، بل في أنحاء العالم كله.

وبذلك هيمنت لعقود أسماء بعينها على الأدب المكتوب باللغة الإسبانية، خاصة في شقه السردي، هؤلاء الآباء صنعوا مجداً أدبياً مدهشاً تغلغل في الآداب العالمية، وكان محط دهشة وإعجاب، ومصدر محاكاة وإلهام لعدد كبير من الأدباء العالميين. نسوق على

سبيل المثال لا الحصر الأدباء الملهمين غابرييل غارسيا ماركيز، ويوسا، وخوليو كورتازار، وخورخي لويس بورخيس، واكو إنياسيو، وإيزابيل ليندي، وغيرهم. لكن هذه النجوم الأدبية لم تستطع حجب

أدباء جدد فجرّوا الأدب الإسباني، وأخرجوا أجمل ما فيه من كنوز ولآئ. الحقيقة أن الأدب المكتوب اليوم باللغة الإسبانية يعرف ولادة متألقة ومفاجئة من خلال تجارب عديد من الأدباء يمتد وجودهم الجغرافي من برشلونة إلى بوغوتا.

ولتقريب القارئ العربي من هذه الكوكبة المضيئة سنتحدث عن أهم الروائيين الصاعدين والواعدين بأن يتبوأوا مكانة مرموقة في عالم الكتابة الروائية العالمية:





روبرتو بولانيو (تشيلي)

يعد روبرتو بولانيو عراب تيار ما بعد الواقعية السحرية. روائي غير قابل للتصنيف. يمارس تأثيراً كبيراً على أجيال من الأدباء الشباب المعاصرين. ورغم رحيله منذ عدة سنوات (توفي سنة ٢٠٠٣م) على إثر مرض طويل. فإنه يحتل مركز الآب والنموذج المحترم والمبجل. ولد روبرتو عام ١٩٥٣م بسانتياغو من أسرة متوسطة. هاجر عام ١٩٦٨م إلى المكسيك، لكنه عاد بعد مدة قليلة بعد الانقلاب على الديكتاتور بينوشي، غير أنه تعرض للحبس.

في سنوات السبعينيات التحق بالمحاربين في السلفادور. ثم عاد إلى المكسيك حيث عاش حياة بوهيمية محتلاً مكانة طفل الأدب

الرهيب. عند نهاية السبعينيات سيستقر بشكل نهائي في إسبانيا. بدأ بولانيو مسيرته الأدبية شاعراً، لكنه سرعان ما تحول إلى كتابة الرواية التي لمع فيها مخترعاً قريباً له دعاه أرتورو بولانيو. رواياته تساؤلات عن الأدب ومحاورات للقارئ والتاريخ والإنسانية. في رواياته المعقدة والمتشابكة تحوم أشباح جيل البيت، نجوم الثوب في السبعينيات وطلقة العالم كله. بأسلوب يرصد التفاصيل وتخلله انزياحات فلسفية وأدبية لا تشبه أدباً سابقاً. وهنا تكمن خصوصية بولانيو وميل الأجيال الحديثة لأدبه وتجاربه المزروعة في أعماله كيدور سحرية تنتظر من يكتشفها ويطورها ويؤيدها أعمالاً جديدة. من أعماله «المحققون المتوحشون»

سيزار أيرا (الأرجنتين)

ولد سيزار أيرا بكورونيل بريغليس عام ١٩٤٩م واستقر في عام ١٩٦٧م بحّي فلوريس في بيونيس آيرس. هذان المكانان حاضران بقوة في كتاباته. تعتمد كتابته على الصور النمطية في آسيا « قصة أولى عن الصين » و « الراهب البوذي الصغير ». يكتب أحياناً قصصاً حدثت في القرن التاسع عشر بالأرجنتين. مثل « حلقة من حياة الرسام المسافر » أو « ايما، الأسير ». ويحب أحياناً أخرى أن يسخر من نفسه ومن مسقط رأسه كورونيل، ونجد ذلك في قصصه التالية:

« كيف أصبحت راهباً » و « كيف ضحكت »، « الدماغ الموسيقي » أو « العلاجات المعجزة للطبيب أيرا ». عندما تتأمل مدونته الأدبية، نجده يسعى إلى بلورة جمالية كتابية، تعتمد تداخل الأجناس الأدبية وتبنى الكتابة من أجل الكتابة. نلمح في بعض قصصه الأولى تقارباً مع التيار السوريالي والدادائي. فهو يعد الكتابة فناً قائماً بذاته، وتجربته ممارسة فنية.

يولي اهتماماً خاصاً لمفهوم العملية الكتابية/ الإجراءات اللازمة للإنجاز الأدبي؛ بحيث أن العمل الإبداعي لا يكتسي أهمية إلا من خلال الوعي بالخطوات العملية لإنجازه. دور الفنان هو خلق إجراءات (تجريبية) تمكن الفن من أن يكون. وكما عرف تجربته أنها هروب إلى الأمام ونوع من الاستمرارية من التجارب التي تولد بعضها بعضاً، لكن

لذا، يمكن القول إن رواياته هي قفز جذري من نوع أدبي إلى آخر، وغالباً ما يوظف استراتيجيات سردية مستمدة من الثقافة الشعبية.. وفي المقابل، يرفض الخضوع لتوقعات القارئ والكتابة على مقاس الناشرين وسوق الكتاب!

رودريغو فريزين (الأرجنتين)

لفت الأرجنتيني رودريغو فريزين الانتباه بطرائقه السردية وموضوعاته المستلهمة من ثقافة البوب والأدب المكتوب بالإنجليزية. وُلِدَ في بيونيس إيرس عام ١٩٦٣م. عمل صحفياً في عديد من المنابر الإعلامية. يكتب في موضوعات متنوعة كالموسيقى والأدب والسينما. كان صديقاً مقرباً من روبرتو بولانيو. ويعد صاحب تجربة سردية سحيقة، بمعنى أنه يبشر بخرابٍ متتالٍ للعالم والأدب نفسه. يستلهم أعماله من مشارب متعددة، وبخاصة الخيال العلمي. ويمكن إدراج منجزه السردى ضمن تيار ما بعد الحداثة الذي لا يلتزم بقواعد الكتابة السردية المعتادة لجنس « الرواية ». غالباً ما يصدم القارئ بسرد متعدد ومتاهي ك ليدوسكوبيني وشيزروفييني. ورغم هذا الانزياح نحو تخريب الحكاية، فإن كتابته النثرية دقيقة وصافية، تسحر بذهنها المشحون بالحماسة والشساعة. الموضوعات أيضاً تفوص بين شوارع المدن تارةً بخيالٍ علميٍّ وتارةً أخرى بأفقٍ فلسفي. ومن هنا، يمكن القول إن رودريغو من أجراً



الأكاديمية، ثم تخصص في الفيلولوجيا الإسبانية بمدرسة. يعمل حاليًا صحفيًا لدى الإذاعة الفرنسية الدولية باللغة الإسبانية، ومراسلًا لصحيفة «إل تيمبو»، وملحقًا ثقافيًا بسفارة كولومبيا لدى اليونيسكو.

من أعماله: «الغسل مسألة منهج» و«متلازمة غوليس» و«نيكروبوليس» ١٩٩٩.

مانويل فيلاس (إسبانيا)

«على انهواء مباشرة» الرواية الأولى للروائي الإسباني مانويل فيلاس، وهي حكاية مذهلة عن محطة تلفزيونية متخيلة «الزمن انلام محدود»، تتكون الرواية من حوارات وشهادات وتصريحات راهنة، حلقات من حياة ما بعد حداثة، إذ تظهر مجموعة من الشخصيات الراحلة المشهورة مثل تشي

الأدياء وأكثرهم تجديدًا للغة الإسبانية. من أعماله: «سرعة الأشياء» و«قلب السماء».

سانتياغو غامبوا (كولومبيا)

ولد سانتياغو غامبوا بجوغوتا عام ١٩٦٥م، لكنه يعد الآن أحد أعمدة الأدب الحديث في أمريكا اللاتينية. فرض أسلوبه السردي الصريح والجرح وموضوعاته الجريئة عن المخدرات والفساد، تميل رواياته إلى القضايا الإنسانية المتعاطفة مع المهمشين والمضطهدين، ويستلهم شخصياته من رحلاته الكثيرة التي تبحث في حياة هؤلاء، حيث تتميز العنصري، والمهاجرين غير الشرعيين، والمشردين.

كان مسار غامبوا الدراسي تقليديًا؛ بحيث أنه درس الأدب في الجامعة الوطنية



غيفارا، وسيرجيو ليوني، وجوني كاش، وستالين ويسوع. يُصوّب مانويل فيلاس نيرانه إلى هذه الأساطير الكبرى التي تصنعها الصورة والإعلام. ممتحاً أسلوبه السردي من السينما الأمريكية وثقافة البوب والروك والإعلام؛ تتألف الرواية من سرود متفرقة تبدو وكأنها قصص قصيرة أو نصوص مفككة، تمثل بجلاء نزوع الروائي إلى تجريب طرائق سردية تدخل في إطار ما يسمى اليوم «المابعد البوب».

يحتل هذا الروائي مكانة مرموقة في الأدب الإسباني المعاصر، بل إن هوسه بالخبر والمعلومة ودهاليز الإعلام وأسراره بؤاه مركزاً متقدماً، حتى داخل أوروبا؛ نظراً لترجمة أعماله إلى لغاتها. يعد حالياً رائد التيار الأدبي الجديد «الأدب بلا حدود».

روبير خوان كنتافيل (إسبانيا)

روبير خوان كنتافيل وجه آخر يرفد دماء التجديد الأدبي في إسبانيا بدماء جديدة، لفت إليه الانتباه منذ مجمعته القصصية الأولى «تخييل بروسست»، التي يفكك من خلالها جذور الأساطير المتخيلة في الغرب داخل دوامة معاصرة، وفق تصور يصعد تاريخ الأدب بطريقة عكسية. طبعاً سنصادف بروسست وروايته العظيمة «البحث عن الزمن الضائع» وألبير كامو، وبابوكوف، وكونتان تارانتينو، وطوماس بينشو. توليفة أدبية ترفد وتتقاطع مع مرجعيات كثيرة.

وبدون عُقد ولا تردد، بل بإصرار وترصد، يعلن موت الحكاية التي اعتدناها في السابق. هذا الشاب ذو الـ ٣٦ عاماً، جريء في كتابته وطموحاته الأدبية، يعود إليه فضل ترجمة أعمال الروائي الفرنسي ماتياس إينار إلى الإسبانية، التي يتحدث عنها النقد الإسباني كتحف أدبية، وقد أبدع روبير في ترجمتها. كتب روبير حتى الآن ثلاث روايات، تمارس الانتحال والسخرية وإعادة تدوير متخيل روائيين آخرين. يمثل روبير خوان كنتافيل نموذج أدباء القرن الحادي والعشرين الذين يمزجون بحرية فادحة وشجاعة الأسس الأدبية للقرن العشرين في قالب جديد منفتح على الحاضر المتغير والمحيّر.

إنريكي فيلا ماتاس (إسبانيا)

إنريكي فيلا ماتاس، يعد الابن الأكبر لجيل الأدباء الإسبانين المعاصرين، ويمثل رأس كوكبة ما بعد الحداثيين. ولد في العاصمة الكتالانية عام ١٩٤٨م. سهرّب من إسبانيا في عهد فرانكو، ليستقر في باريس، خائضاً غمار الحياة ببوهيمية وبتقاطع مع الأجيال. يعد بلا شك رائد الأدباء الحداثيين المجريين لطرائق جديدة في الكتابة الإسبانية، إلى جوار الروائي خوان غوتيسيلو. يعد كتابة ماتاس بحثاً متواصلاً حول فعل الكتابة والقراءة وإنتاج الأدب؛ وكأن الأمر يتعلق بنوع من الحفر في تاريخ الأدب. يسبر فيلا ماتاس كذلك صيرورة الأثر والتأثر؛ لهذا، تجد أعماله تتحدث عن





جيونو دياز (الدومينيك)

خلق الروائي الدومينيكاني الشاب جيونو دياز بليلة نقدية لم تخمد إلى الآن بروايته الملحمية الشطارية «حياة أوسكار وايو»، التي يتحدث فيها عن أوسكار صاحب جائزة النقد وجائزة البوليتزر. يعيش دياز في الجنوب الأمريكي «النيوجرزي»، مذ كان في العاشرة من عمره. تأثرت تجربته الأدبية بحياة المنفى ومصير الهجرة. يستمد مواضيعه من تاريخ وطنه الدومينيك، وهو تاريخ تراجيدي وعنيف. يبلغ من العمر (٤٤) عاماً، نشره الأدبي وطموحه الروائي يضعه في مرتبة عالية عن زملائه في هذا الملف. يكتب بطريقة تقليدية وواقعية، تميل إلى السرد الصحفي والتاريخي، وبغنائية متعددة الألوان والثقافات. يعد هذا الكاتب بمستقبل أدبي باهر، سيفني اللغة الإسبانية. ويجدد دماءها الأدبية.

الأدب ليس الأدب الإسباني وحده، وإنما عن الآداب كلها. تارةً يتحدث عن بارتليبي وتارةً أخرى عن جيمس جويس، وفرانز كافكا، وبليز ساندنار، وويتولد غمبروفيتش، وصمويل بيكيت، وفرناندو بيسوا، ومالكوم لوور، وسلفادور دالي، ومارسيل دوشا. في إحدى رواياته التي عنوانها ب «تضليل» التي تجسد تمطاً روائياً من التحايل الأدبي الخلاق. يشيد به برجاً من المكتبات الرملية التي تختفي ملامح أثرها وأصحابها، لتصير بملامح جديدة وملاك جدد؛ وبهذا ينجز ماتاس رواية بورخيسية متغيرة الشكل بثناء مذهل يمتح من السيرداتي دون إغراق، ومن المتخيّل دون تحليل تام. ودائماً على تخوم الابتكار. عوالم فيلا ماتاس مبهرة وتذكرنا بعوالم صديقه روبيرتو بولانيو الذي جمعه به صحبة حميمة وبناءة.

* كاتب ومترجم المغرب.

لماذا نقرأ؟

■ من إعداد: ماري لومونييه Marie Lemonnier *

■ ترجمة: مونية فارس *

كان ذلك هو السؤال (البسيط في ظاهره) الذي طرحته أكبر دار نشر ألمانية زوركامب على مؤلفيها، وذلك بمناسبة الذكرى السبعين لتأسيسها. ومن جهتها، اختارت دار النشر برومي باراليل ثلاث عشرة مداخلة للمجموعة الفرنسية: إرنو، هابرماس، إيفا إيلوز، روزا، زاسك.. نقدم هنا بعض المقتطفات منها.

إن التجربة التي نعيشها جماعياً، وهي تعاقب موجات الأوبئة وفترات حظر التجول، قد أدخلت الخيال العلمي إلى حياتنا. لذلك اندهشنا، وتولدت لدينا أكثر من أي وقت مضى رغبة الغوص في شأيا الكتب، محاولين العثور على معنى لهذا الواقع الجديد؛ ففي مارس ٢٠٢٠م، تحولت رواية ألبير كامو «الطاعون» إلى كتاب منقذ؛ وعلى الرغم من فترة الحجر التي امتدت لثلاثة أشهر، فإن أرباب المكتبات والناشرين لم يتأثروا بالأزمة؛ لأن مبيعاتهم ارتفعت في نهاية فترتي الحجر.

ولا شك أن هذه الحاجة إلى القراءة ازدادت بسبب التقييد الذي تم فرضه على حرياتنا؛ لذلك، فإن الكاتبة العظيمة آني إرنو كانت محقة في قولها في إن القراءة تمثل «الفعل الثقافي الأكثر حرية في العالم» والأكثر حميمية أيضاً، وهو يجتاح «الوجود في كليته».

ما الذي يمنح لعلاقتنا بالكتب من القوة ما يجعلها تعيش فينا بعد أن تنتهي من قراءتها، وتغير علاقتنا بالعالم وبأنفسنا، إلى الحد الذي يجعلها تتحت مصيرنا وما نؤول إليه؟ في الكتاب الجماعي «لماذا نقرأ؟»، الذي نُشر في



٢١ يناير من السنة الجارية، ينبري مجموعة من الروائيين والفلاسفة وعلماء الاجتماع وكتاب المقالات لوصف «معجزة القراءة».

فصل ووصل

آني إرنو كاتبة (نالَت جائزة مارغريت يورسونار سنة ٢٠١٧م). من مؤلفاتها: «سنوات» و«ذاكرة فتاة».

كان عمري بين الخامسة عشرة والثامنة عشرة. وحدث أن لُمت والدي لأنه «لم يكن يهتم بأي شيء»، ولأنه لم يكن يقرأ سوى «باريس نورماندي»، الصحيفة المحلية. والدي الذي كان في العادة يجابه وقاحتي كابنة وحيدة بهدوء وسماحة قلب، وجدته يجيبني بقسوة: «الكتب مفيدة لك أنت. أما أنا فلا أحتاجها لأعيش». هذه الكلمات عبرت الزمن، وهي ما تزال مغروسة في داخلي، مثل ألم، وواقع لا يمكن القبول به.

هذه الكلمات كانت العلامة التي طبعت على انفصال لم أكن حينها أجد له اسماً، بين أبي الذي اشتغل في مزرعة منذ سن الثانية عشرة، وبينني أنا التي كنت أدرس، كان الأمر كما لو أن أبي يدير ظهره لي؛ غير أنه بذلك كان يذيقني مرارة الكأس التي جرعه إياها. القراءة، بيني وبينه، كانت جرحاً متبادلاً.

وكلما أردت أن أتحدث عن دواعي القراءة، طاردتني هذه الكلمات من والدي، مثل مفارقة شخصية، لا يمكن تجاوزها. [...]

كنت في مرحلة المراهقة، وكانت جملة والدي تلك تشعل ثورة بداخلي وتمزقني

بعنف؛ لأن القراءة آنذاك أصبحت بالنسبة لي بحثاً عن بدائل للخطابات المؤسَّسة، كتلك التي كنت أسمعها في المدرسة الدينية، حيث كنت أتابع دراستي، وتلك التي كانت سائدة في وسطي الاجتماعي الشعبي بمعتقداته وأمثاله ومواعظه، واحترامه للنظام القائم.

أنا أبحث في الروايات المعاصرة عن أشكال الحياة التي تحملني إلى المستقبل؛ لأن القراءة، في هذه المرحلة العمرية، تمثل استباقاً للحياة (وربما كانت أيضاً، في مراحل الحياة المتأخرة، كفاً ضد الموت)؛ إذ الرغبة في معرفة معنى أن أكون امرأة... أن أعيش كامرأة، تدفعني نحو الكتابات أمثال سيمون دي بوفوار وفرجينيا وولف. كنا في ذلك الوقت ننسخ بعض الاقتباسات في دفتر ملاحظات حميم وسري، كحقيقة عن الذات ولها، وكيقين من أننا لا نحس بالأشياء وحدنا؛ كنا نستمتع بكوننا نتشارك هذه الأشياء مع شخص آخر على الأقل، نشاركه الشعور بـ و/أو العزاء عن صعوبة العيش. والآن، أرى في قيامي بنسخ الجمل حينها تأكيداً على وجودي الذي بُني بالقراءة، وكل اقتباس كنت أضيفه، كان احتجاجاً على جملة والدي. [...]

في تلك المرحلة من حياتي، ودون أن أعي بذلك، كنت أعيش في أتون التناقض الذي تمثله القراءة: لقد فصلتني عن أهلي، عن لغتهم، وحتى عن تلك الأنا التي بدأت تُعبّر عن نفسها بكلمات أخرى غير كلماتهم؛ لكنها وصلتني أيضاً بأرواح أخرى، من خلال الشخصيات التي أرى نفسي فيها، كما وصلتني بعوالم أخرى خارج تجربتي.



القراءة فصل ووصل

القراءة هي تجربة تغزو الوجود كله بشكل غير مرئي: إذ يستدعي الخيال مجمل الحواس، وهناك ما يبقى عصياً على التحديد، مثل صوت الكتاب، الذي يُفقد حينما يتم تحويل رواية ما إلى عمل سينمائي. صوت تبقى رنته أو لونه أو ليونته أو عنفه محفوظة في الذاكرة.

أحد أكثر المشاهد إرباكاً رأيته في السينما، كان في نهاية فيلم «فهرنهايت ٤٥١»، من إخراج تروفو: فقد كانت جميع الكتب محظورة، ويتم إحراقها، وكان بعض الرجال والنساء يحتمون في الغابة ويظلون جيئةً وذهاباً يحفظ كل منهم أحد الكتب بصوت عالٍ!

في مذكراتي قبل عدة سنوات، كتبت ما يلي: إنني لمحت اليأس، لقد كان ذلك حينما اعتقدت أنه لن يوجد كتاب بإمكانه مساعدتي على فهم ما كنت أمر به، وحين اعتقدت أنني لن أكون قادرة على كتابة مثل هذا الكتاب [...]

بدأت الكتابة في سن العشرين، أرسلت مسودة رواية إلى أحد الناشرين، لكنه رفضها. أمي كانت محبطة، بخلاف والدي، فقد شعر هو بما يشبه الارتياح، ثم توفي قبل خمس سنوات من نشر كتابي الأول. أتساءل الآن فيما إذا كان الغرض الأعظم، أو الحافز وراء اشتغالي بالكتابة ليس هو أن يقرأ لي أولئك الذين لا يقرأون عادة.

معجزة الرنين السردى

هارتموت روزا، أستاذ علم الاجتماع، ومدير معهد ماكس فيبر كوليف بمدينة إرفورت، من أبرز مؤلفاته: «تسريع» (٢٠١٠م) و«الرنين» (٢٠١٨م).

لا تمثل القراءة بأي حال من الأحوال تعويضاً عن الحياة، بل توسيعاً وتعميقاً لها. ومن المؤكد أنه ليس من قبيل المصادفة أن كلمة الحياة في اللغة الألمانية - Leben - وكلمة القراءة Lesen لا تختلفان إلا بحرف واحد. كلاهما يمثلان في المقام الأول إحدى ظواهر الرنين. [...] ها أنا ذا أغوص بقوة وبشكل دائم، في وجود يسمح لي هذه القراءة باكتشافه، وبناء على ذلك يعاد تشكّل خريطة العالم في ذهني مع «مؤشرات الشدة» العاطفية والتقييمية، على الأقل خلال المدة التي تستغرقها هذه القراءة. [...]

فاختيار أشكال أخرى من العلاقة بالعالم يمكن أن يخلق شيئاً من التوازن في حياتي أو يقنعها أمامي أو يجعلني قادراً على تحمل فتور وتصلب وفقر شكل الوجود في العالم. كما أعيشه أنا. القراءة ليست في الواقع سوى نوع من أنواع الهروب، بل إنها تمنع الحياة. ولكن بإمكانها أيضاً أن تضيء سلاسة على علاقتي بالعالم، وتحولها وتوسعها، ويمكنها أن تبقى الشعور حياً بداخلي بأن هناك العديد من الطرق للالتقاء بالكائنات، والأشياء، وبما يحدث لنا أو ما يصدمنا، والشعور بأن التماهي يبقى دائماً في دائرة الممكن، يمكن أن تجعلني حساساً لحقيقة أن كائنات أخرى



القمر والمناظر الطبيعية الرعوية وأحضان العشاق هذا الخيال يُمطُّ مشاعر إيمًا؛ لأنه سابق عليها. وهذه المشاعر النمطية، إذًا، تقود إيمًا أولاً إلى الشعور بخيبة الأمل من حياتها كامرأة متزوجة، قبل أن تشجعها على الوقوع في حب كل من ليو ثم رودولف[...].

إيمًا عاجزة على التمييز بين حبها وبين ما شكلته من تمثّلات حول هذا الحب؛ حبٌّ يُندّر بصرخات الشكوى التي نشهدها في عصر ما بعد الحداثة، لأنه فيما يبدو لا يعدو أن يكون تكراراً لمجموعة من العلامات الفارغة، وهي العلامات نفسها التي تم تكرارها أيضاً في إطار صناعة ثقافية ناشئة آنذاك. إيمًا ليست في حقيقة الأمر ضحية للهوة الموجودة بين الواقع اليومي الفارغ والمتكرر، وبين الحياة المثالية؛ إنها ضحية للكتب التي تقرؤها. أقترح أن نسمي طريقة القراءة هذه "القراءة النوعية".

[...] القراءة يمكن أن يكون لها أثرٌ عكسي. أي عبر تشكيل الأنما من خلال مقارنتها بالتكوين والتربية فقط. وأنا أسمي هذا الشكل الثاني من القراءة بالقراءة كتكوين للذات. [...] القراءة هنا تتيح لنا أن نفعل عكس ما تفعله إيمًا؛ إذ لا يتعلق الأمر بوضع كلمات على الواقع وتحديد مسبقاً، بل على العكس من ذلك تقوم القراءة على إدراك تفرد الأحداث والناس، تفرد تساعدنا الكتب على إيجاد اللغة المناسبة لوصفه وتحديد بدقه، من غير تسرع أو استباق.

ويفتح كتاب السيرة الذاتية لجون بول

تتموضع في العالم وتتصل بشكل مختلف مع الحياة. في لحظات القراءة هذه، لا أشعر فقط بأنني على قيد الحياة، أي أن بوسعي أن أتأثر، وبوسعي التفاعل مع هذا التأثير، ولي القدرة على التحول وإثبات قدرتي الأكيدة على الفعل، ولكني أحسني كذلك حياً في جميع مظاهر التأثير الذي يصدر عني. لذا، فالقراءة تؤسس الحياة، لأنها تبرز، بالمعنى الذي نجده لدى حنة أرندت، اللامسبوق في عالمي. وفي كثير من الأحيان، لا يكون هذا اللامسبوق مجرد تفصيل هامشي، وانعطاف صغير في خريطة عالمي الخارجي والداخلي. ولكن، في بعض الأحيان، هذا اللامسبوق الذي يستخرجني من حالة الفتور يمكن أن يحول وجودي، بل يمكن أن ينقذها!

القراءة ثلاثاً

إيفا إيلوز، عالمة اجتماع مختصة في العواطف، ومديرة الدراسات بمعهد الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية بياريس. آخر كتاب نُشر لها: «نهاية الحب» (٢٠٢٠).

دون كيشوت، هو الرجل الذي يقرأ كثيراً، والذي يبالغ في أخذ ما يقرأ على محمل الجد، لدرجة أنه حوّل العالم إلى رواية عظيمة تسكنها أنسات في محنة وطواحين الهواء؛ أما إيمًا بوفاري فهي المعادل الأنثوي لدون كيشوت؛ خيال إيمًا، كما وصفها فلوبيير، شكلته الكتب؛ إنه خيال معاصر بامتياز. وقد تشكلت رغبة إيمًا من خلال الحكبات الجاهزة والصور الذهنية ضوء





سارتر الموسوم بـ «الكلمات»، منظورًا ثالثًا حول القراءة، والذي سأسميه القراءة كحياة في حد ذاتها؛ ففي اللحظة التي تعلّم فيها سارتر القراءة وهو طفل، انفتح عالم الوعي الخاص به. كان يفهم واقع العالم من خلال الكتب، وليس من خلال الطبيعة أو التجربة. [...] ومع ذلك، كان يعني جيدًا أن الآباء في بعض الكتب يقتلون أبناءهم وإخوانهم وأخواتهم... هذه الكتب أثارت، إذاً، ما لا نهاية له من الأسئلة في ذهن هذا الطفل، ويثبت لنا جان بول الصغير أن الفجوة بين العالم والأدب يمكن أن تكون عينًا ينهل منها الفكر، ونبعًا للخيالة التي تستثيره على الدوام.

«قراءة الكتابة» تعني تقديم الولاء فقط؛ لأن الكتابة من هذا المنظور تكون سابقة، فيما القراءة لاحقة، يفترض ذلك أن المكتوب يحوي معنى تقرر بصفة قاطعة وإلى الأبد، حتى أن بإمكان المرء أن يقرأ النص دون أن يفهم منه أي شيء، لأن المفترض أن المعنى يسكن النص مهما حصل، ويخترقنا دون أن نراه، دوغماتية من هذا الجانب، وطاعة من الجانب المقابل، [...]

والواقع، أن النص لا يوجد بذاته، واحترامه لا يعني تقديسه، فالقراءة لا تقوم على البحث عن معنى و«الكشف عنه»، ولكنها تقوم على بناء هذا المعنى؛ إذ، يسير القارئ نحو مستقبل، وليس نحو ماضي، ومن خلال فعل القراءة تشكل هوية الفرد وتضاف

شخصيًا، قرأت كتبًا بهذه الطرق الثلاث؛ كانت القراءة حوارًا طويلًا وغير منقطع مع ذاتي، حوارًا تعرقله أحيانًا بعض التكليشيات؛ لكنه سمح لي مع ذلك بأن أجد تسميات لما كنت أمر به، وهو يساعدني كذلك في محاولتي تبديد الضباب الذي يتغل كاهل هذا العالم.

الكتب وهوامشها

جويل زاسك فيلسوفة، من مؤلفاتها «عندما تحترق الغابة» (٢٠١٩) و«مدن العيوان» (٢٠٢٠).

لا بُد من الفصل، كما قال لي هنري ميشونيك [عالم لسانيات]، بين «قراءة» القراءة و«قراءة الكتابة»، فالأمران يختلفان



من صحة ذلك باستخدام أمثلة بسيطة، من خلال محاولة وصف التغير في لون القهوة المطعونة وشكلها عندما يتم صب الماء الساخن في المصفاة مثلاً، فمن لا يتمتع بملكة الملاحظة، وقوة التعبير، بمقدرة ظاهراتية نادرة مثل اللتين يمثلكما بيتر هاندكه، لن يكون بوسعه إيجاد مقدرات لكي يصف مثلاً، ضلال اللون البنفسجي الأخذه في الشحوب لتحامل البلاستيكي الملطخ بالبقع تحت القلوة، إلى اليمين من شاشة حاسوبه، ما يهمنا هنا هو الفعل انقائم على نحت هذه التجربة لغوياً، هذا الفعل هو اندي يحدد الطبيعة خارج-اليومية للتمثيل الناجح، إن أجمل القصائد هي تلك التي توقف روئين تصوراتنا وتستخرج تفصيلاً جديداً مما ألقناه زمناً طويلاً، - على سبيل المثال، الكثافة غير المحسوسة لتيار هوائي يشعر من خلالها بشمس منتصف النهار، إن الوقفة في حد ذاتها هي التي تشكل الخارج-يومي، أما التفصيل، أي تيار الهواء واهتزازاته المتفرقة فمعروف للجميع، ولكن فعل التعبير اللغوي يلتقط اللحظة العابرة ويشلها - وبذلك يحملها إلى النوعي. [...]

لماذا نقرأ إذن؟ نفهم على هذا النحو، بشكل متقطع على الأقل، بعض النصف من التجارب المتأقلم لغوية التي تشكل حياتنا الحسية كلها، والتي نخطو إلى جانبها في مسيرة الوجود، ولكي ننظر إلى أنفسنا من خلالها نظرة مصارحة جريئة، سواء كانت هذه التجارب جميلة أو مرعبة.



لماذا نقرأ، منشورات برومبي بارليل، ٢٠٢١/٠١/٢١ م.

لنص ديناوية جديدة في الوقت نفسه، [...] وفي هذا الصدد، كتب الفيلسوف المختص في الفن، راينار روشيلز، يقول إن التعليقات والتجارب التي تلهمها الأعمال الفنية للمتلقي تصير جزءاً منها في نهاية المطاف.

لماذا لا نقرأ؟

يورغن هابرماس، المولود في ألمانيا عام ١٩٢٩م، واحد من أعلام الفلسفة الرواد في زمننا، ويعد ممثلاً للجيل الثاني من مدرسة فرانكفورت.

هناك فجوة كبيرة بين التجربة الحسية والتعبير اللغوي، وبمقدور انجماع التحقق

* مترجمة من المغرب.

محمد الحرز

ينبغي أن نفرق بين الغموض والإبهام: فالأول سمة أساس ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالقصيدة الشعرية الحديثة..!

لولا الشعر لما كنت قد مارست النقد. ففي البدء كان الشعر. ثم جاءت بعده جميع الاهتمامات المعرفية والفلسفية..!



الشاعر والناقد: محمد حسين الحرز، سعودي، من مواليد المحرق ١٩٦٧م، يبتعد عن المناطق ذات الألوان الباهتة، بكلمته الجادة والعميقة التي تميز حضوره، وهو أحد الأسماء التي تشري المكتبة العربية بمجموعة من الإصدارات الشعرية، والكتب النقدية. تمتد الحياة بخبرات جمالية وثقافية وتربوية، وهي الأساس التي تغذي تجربته في الكتابة، وله الكثير من المشاركات في الأمسيات الشعرية، وهو يتسلح بثقافة أصيلة، وبروح تنتشي بإيقاعها المتفرد. عندما سأله هل حماسه للشعر تتفوق على النقد أم العكس؟ قال: لولا الشعر لما كنت قد مارست النقد. ففي البدء كان الشعر، ثم جاءت بعده جميع الاهتمامات المعرفية والفلسفية. المسألة عندي لا تتعلق بأيهما يتفوق الشعر أم النقد، كثيرا ما أواجه بمثل هذا السؤال في العديد من اللقاءات. لكن على مدار السنين، التي كنت منشغلا فيها بالمعرفة اطلاقا وبحثا وكتابة، كان السؤال الذي يهيمن على ذهني ويسيطر عليه في خضم هذا الجو هو: أين موقع الشعر من كل هذه المعرفة؟..

الجوبة.. وفي هذا البوح، وبإجاباته التي هي بمثابة البوصلة التي تهدينا للوصول إليه، توثق هذا الحوار الجريء مع الشاعر محمد الحرز.

■ حاوره: عمر بوقاسم

استعادة للزمن..!

● **الزمن والمكان نافذتان للإجابة على سؤال يتكرر عندما نسأل ضيف الحوار عن بداياته والعوامل التي أثرت في تجربته، طبعاً إلى جانب الموهبة، الناقد والشاعر، محمد الحرز، ما خصوصية فضاء تجربتك؟**

■ **الفضاء مصطلح حديث، تم استعارته من العلوم الإنسانية بعد ترحيله من الخطاب العلمي، وهو عادة ما يوظف لربط الزمن بالمكان، من خلال ما ينتجه الإنسان المبدع، من أثر كتابي أو سلوكي، تشكل بالنهاية خصوصية تجربته.**

انطلاقاً من هذه الفكرة أو زاوية النظر للفضاء، أعتقد أن الزمن عندي في انبثاقاته الأولى للتجربة هو استعادة للزمن الطفولي، وهذه الاستعادة لا تظهر إلا على صورة أمكنة مأسطرة، لا يجمعها رابط سوى الحنين الذي يرج زجاجة المخيلة في صفائها البلوري، الحنين الذي يمضي إلى الماضي بالقدر الذي يمضي فيه إلى المستقبل، وظيفته الأساس التحفيز على الكتابة، وتتبع المعنى على دروب المجاز؛ فالمجموعة الأولى «رجل يشبهني» والثانية «أخف من الريش أعمق من الألم»، ثم الديوان الثالث «أسمال لا تتذكر دم الفريسة»، جميعها تظهر هذا الحافز الذي يفضي بي إلى القصيدة. فالبيت بتفاصيله الدقيقة، الشارع، الحارات، السوق، المسافة داخل هذا الحيز أو ذاك، هي ليست دوافع لاستحضار هذا الزمن الطفولي فقط،

بل هي تحايل عليه كذلك؛ حتى تظل اللحظة الشعرية حاضرة على الدوام، ومشعة، ولا يمكنها ذلك إلا إذا كانت هذه الأمكنة ترتفع من حالتها الفيزيائية إلى حالتها الأسطورية؛ وحينما أقول الأسطورية، فالمعنى عندي يتحدد من داخل القصيدة وليس من خارجها؛ أي أنه لا يحيل إلى أساطير خارجها. وهذا تميزت به اللغة الشعرية، وبخاصة في هذه الدواوين الثلاثة. لذلك تجد عندي على سبيل المثال «النافذة» حالة شعرية ملهمة بمجرد ما أفكر أنها ثقب مفتوح على آخر، نظل طوال عمرنا نبحث عن معناه، وهكذا في بقية الفضاءات الأخرى دائماً ما تقترن عندي بنظرة شمولية تتجاوز القصيدة وتتجاوز الكائن نفسه والعالم. طبعاً لا.. حقاً حدثت تحولات في هذا الفضاء تتوافق وتطور تجربتي من خلال ارتيادها مناطق لم أكن أرتادها سابقاً، أو بالأحرى لم ألتفت لها مسبقاً؛ فقصيدة التفاصيل اليومية التي اقترنت بالقصيدة الحديثة، وعلى الخصوص كتاب قصيدة النثر، ثم تكن عندي سوى وضع المفردة على خط الزمن، ومن ثم اختبار درجة تحولاتها مجازياً إذا ما أردنا أن نحكم بناءها في هذه القصيدة أو تلك، وكأن القنديل المضاء في أيدينا هو ذاته، سواء رفعناه في ظلام الصحراء، أو ظلام البيت، أو داخل كهوف مظلمة، المهم أن يظل قنديلك مشتعلاً بالنزعة مهما كان المكان الذي يضيئه، وهو ما تفعله بي القصيدة دائماً.

ظاهرة النمطية..!

● «ظاهرة التشابه داء عضال شعرياً، ما بين القوسين عنوان مقال لك ضمن سلسلة المقالات التي تنشرها كل خميس في صحيفة اليوم السعودية، أنت تتحدث عن ظاهرة النمطية في الكتابة والتي تطفو على سطح وسائل التواصل الاجتماعي الآن، وأشرت أن شعراء الثمانيات والتسعينات كان لكل شاعر صوته الذي يميزه، إذاً وسائل التواصل الاجتماعي فضاءات لا تليق بالشعر أم ماذا؟»

ينبغي التأكيد

■ أولاً، على أن ظاهرة النمطية التي أشرت لها في سؤالك هي إحدى السمات الكبرى للمجتمعات، التي تعولمت تحت ظل التطور التقني والاتصالي والمعلوماتي



التي شهدنا انعالم وتحولاته المابعد حدائي، وقد تناولها مفكرون وفلاسفة كثر، كلٌ من زاويته واهتمامه، وهي في أبسط صورها أن تتحول حياة البشر في كل مجالاتها من الاختلاف الطبيعي إلى التشابه والتمائل الطبيعي بفعل ما فرضته تأثيرات عولمة كل شيء في حياة الإنسان.

ثانياً: ما قصده بمسألة التشابه لا يتعلق بهذه الظاهرة على الإطلاق؛ فالمسألة لها جانبان: الأول منهما، إذا ما وضعناها في سياق وسائل التواصل الاجتماعي، يمكننا هنا أن نقول: أن المسافة الفاصلة بين تجربة شعرية وأخرى في الجيل الحالي انمحت تماماً بفعل تأثيرات شبكات التواصل الاجتماعي؛ فأصبح منظور الشاعر نفسه منظوراً أفقياً وليس رأسياً، كما في تجارب الأجيال السابقة، وهذا يعني فيما يعنيه أن اللحظة التي تنبثق في ذهن الشاعر فكرة أنه يكتب شعراً، هناك العشرات مثله من تنبثق في ذهنه ذات الفكرة، فيحدث تواصل أفقي فيما بينها بسرعة لا يمكن تصورها لو قسنا ذلك على الأجيال السابقة؛ فالمسافة عند هذا الجيل لا تتيح له الالتفات ولو قليلاً للوراء وتأمل الشعر في سياقه التاريخي، كل شيء عنده يبدأ كبيراً وينتهي كبيراً؛ وبالتالي ما نسميه تنميظاً على مستوى المجتمعات كافة، يكون على مستوى الشعر تشابهاً تحت مظرة شبكات التواصل الاجتماعي، أما جانبها الآخر، الذي هو على صلة وثيقة بالجانب الأول، فهو يتعلق بالقصدية



الشاعر محمود درويش

في المقابل، حين أضع جيل الثمانينيات والتسعينيات ضمن نطاق تميز كل تجربة بصوتها الخاص، فإني لا أعطي حكم قيمة أو تفضيلاً لزاء تجارب شعراء الجيل الثنائي. قصدي في النهاية هو أن طريقة حياة انفراد المبدع في التسعينيات والثمانينيات تفرض على كل منهم، وإن كانت هناك اختلافات بنيوية، مسافة فاصلة، بفعل عدم وجود مؤثرات من قبيل شبكات التواصل وتأثيراتها، تتيح معها أن ينفرد المبدع بذاتها، سواء أكان مضطراً أم قاصداً؛ فهو في نهاية الأمر يتوحد مع ذاته، يصرف النظر عن كونه نجح في خلق صوت شعري خاص له أم لم ينجح.

الغموض في القصيدة...

• هناك شعراء يسعون لإلباس القصيدة غموضاً ومكاناً يعلو عن سطح الأرض، ليقرأها الصقوة، وأن يحظى شاعر بجماهير تحب وتتابع شعره وتفهمه مباشرة، ويغني شعره شيء غير إيجابي، أذكر أن الناقد والشاعر أدونيس لديه رأي حول تجربة نزار قباني وأنه شاعر جماهيري ليس من خلال قضيته الشعرية والجانب الفني، بل من خلال الجانب، المبتذل، هل يجب أن تكون هناك فجوة بين القارئ والشاعر تسمى الغموض أو بأي مسمى آخر، علماً أن نزار قباني فتح فضاءً شعرياً التصق بالشعر الحر وبالتجريب، وحتى بقصيدة النثر من خلال لغته ومواضيعه؟

■ سؤالي مركب من عدة قضايا، فهو يتساءل من جانب عن قضية الغموض في

في انقيام بفعل التشابه؛ فالتزامن بين تجارب هذا الجيل، لا يمحي المسافة بينها ولا تأثيراتها فقط، وإنما يقضي في أغلب نتائج هذه التجارب إلى تقاطعات متداخلة فيما بينها؛ سواء على مستوى اللغة الشعرية وتراكيبها أو مستوى الموضوعات وأغراضها، تداخل حتى كأنك تظن أن هذه القصيدة لا يكتبها شخص واحد وإنما أشخاص عديدون في أعمار متقاربة.

طبعاً ما أقوله يبقى ضمن الملاحظات الأولية التي تحتاج في دعمها وتأكيداتها إلى مقاربات متعددة للعديد من التجارب المحلية، ناهيك عن أن هناك بالتأكيد تجارب لأسماء شعرية متميزة شرعت لنفسها مكانة بين هذا الجيل، وإذا كانت هذه الملاحظات تظل ناقصة بسبب عدم وجود تطبيقات عملية عليها، لكنها تسجل أسبقية في الإشارة إليها كبعد تنظيري، لا يمكن إغفال أهميتها كمقدمات لفهم التجربة الشعرية للجيل الثنائي.

القصيدة الحديثة، ومن جانب آخر، عن قضية الجماهير بوصفها معياراً يمكن من خلالها وصف هذا الشاعر ناجحاً في تجربته أم لا. ناهيك عن رأي أدونيس في تجربة نزار وما في هذا الرأي من نظرة سلبية للجماهير.

بداية، ينبغي أن نفرّق بين انغموض والإيهام، فالأول سمة أساس ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقصيدة الشعرية الحديثة، ولا يمكن اعتباره شيئاً سلبياً يفرض على القصيدة من الخارج، وهذه السمة التي نراها سواء في التراكيب الشعرية ومجازاتها أو في مضامينها وانفتاحها على الكون والعالم والتاريخ والإنسان، ليست سوى نتاج حيرة الشاعر أمام نفسه وتناقضاتها من جهة، وأمام العالم وتناقضاته من جهة أخرى، وهو

بين هذا وذاك، لا ينفك يرى من خلال الشعور عظمة الكون وكائناته، ومدى تنأيه أمامها، حالة انغموض عند الشاعر يشبهها الشاعر الكبير صلاح ستيتية بليل التصحراء المغمم، والشاعر هو القارس الذي يجوب هذا الليل وقوسه وسهمه بيده؛ فرغم العتمة، إلا إنه لا يخرج من هذا الليل إلا وصيده وفير من طرائد الشعر، بينما الإيهام هو أقرب إلى سؤا لك منه إلى انغموض، فالإيهام نتاج ضعف الموهبة، وضعف هي الأدوات الفنية، فتأتي القصيدة في أغلب الأحيان مقطوعة اتصالاً بالقارئ، ولا تتواصل معه حتى في حدودها الدنيا من إشارات أو إحياءات بعيدة، وفي هذا السياق يحضرني بيت لابن الرومي بهجو فيه شعر البحتري عندما كانا متخاصمين، يقول:

رَفَى العقارب، أو هَنَرُ الثَّناة إذا أضحوا
على شَغف الجدران في صخب

يشبه شعره بالذين يكتبون الرقية درأً للشر والأمراض، أو مثل الثباتين الذين يقضون وقتهم بالسوائف وهم يبنون الجدران.

لذلك، هذا التفريق يستدعي تقريباً آخر مهماً هو التفريق بين القارئ والجمهور، فالقصيدة دون القارئ لا تعيش، فالقارئ صفة من نسيج الكتابة، بينما الجمهور صفة غريبة على الشعر؛ إلا إذا عد الشعر حكماً وأمثلاً ومواعظ، كما هو حال الشعر العربي الموروث في أغلبه، وإذا كان أدونيس لا يقبل الشاعر سواء كان نزار أم



ينبغي أن تقيّد بالنسبية؛ لأن فيها الجانب الموضوعي في عصر الشاعر، وفيها الجانب الذاتي الذي يرتبط بشخصية الشاعر نفسه.

تأثير هؤلاء على تجربتي..!

• الشاعر الذي يعجب محمد الحرز على المستوى الشعري والفني والفكري، ويحرص على قراءته؟

■ لا أستطيع أن استخلص من كلمة الإعجاب دلالة أو معنى محددًا، ناهيك عن مستوياته المتعددة الواردة في السؤال؛ فإذا كان المقصود بالإعجاب الذي يرتبط في نهاية المطاف بالتأثير، فهناك سلسلة كبيرة من الشعراء الذين كانوا رافدًا في وضع تجربتي على الطريق الإبداعي؛ والمفارقة هنا.. فبقدر الصلة الوثيقة في تأثير هؤلاء على تجربتي، ويقدر وضوحهم كتجارب معروفة من قبيل تجربة مجلة شعر، وبالنصوص تراجمها للشعراء الفرنسيين، فإن التوقف على شاعر معين أو تجربة معينة بما هي أكثر من غيرها في التأثير على تجربتي ينتهي عادة بالفشل؛ ليس هناك سوى خط عام يمكن الإشارة إليه، وهو مع تميز شعراء قصيدة النثر ونضوج تجاريهم، بل وذهابهم إلى رؤية الشعر من خلال التجريب، قد فتح الباب للارتباط الوثيق بها رؤية وتصويرًا وثقة؛ ومن خلال هذا الارتباط عرفنا شعراء كبار كأدونيس، وأنسي الحاج والعرزاوي، ومحمد الماغوط، ثم لاحقًا عباس بيضون، وسركون بولص، ويسام حجار وغيرهم، هذا هو الخط العام الذي



الشاعر محمد الحرز في إحدى المشاركات الثقافية

غيره بوصفه جماهيريًا؛ فهذا في ظني لا يتعارض في كون هذا الشاعر الجماهيري أو ذاك قدم نصوصًا في مسيرة حياته الشعرية منفصلة من الجماهيرية؛ لذلك، صفة الشاعر الجماهيري قد تنطبق على جانب من التجربة وليس كلها، وفي حالة نزار.. أعتقد ركوب تجربته موجة الأغراض الشعرية (السياسة والحب أو الغزل بمعنى أصح) هي ما أضفت هذه الصفة بسبب التحولات السياسية التي طالت الوطن العربي، لكن ليس بعيدًا عنه حالة الشاعر الفرنسي بول إيلوار، فقد كان شاعر الحب والثورة ضد الاحتلال النازي الألماني، بيد أنه لم يتنازل إطلاقًا عن رؤيته العميقة للحب لأجل الثورة، بل ظل ملتزمًا بهما معًا دون أن يغلب جانبًا على آخر؛ في النهاية، صفة الجماهيرية

أمشي في الحياة مثل النهر الذي
يمشي ويفتح له مصبات عديدة في
الاتجاهات. لكنه في النهاية يصب
مياهه في البحر الذي هو الشعر في
نهاية المطاف..!

خصوصية الشعر لا تعني بأي حال
من الأحوال إقامة حواجز اسمنتية
في وجه الروائي أو المسرحي أو
الموسيقي أو التشكيلي أو حتى
الفلسفي..!

الشعر لم يتعالق مع بقية الفنون.

الشكل النهائي لا يمكن رسمه..!

وأنت تكتب النص هل يكون لديك تصور
كيف يكون شكل النص أم تتفاجأ بأن
الحالة تفرض عليك شكلاً أو حتى أفكاراً
أو جانباً فنياً وتستسلم لهذه الحالة؟

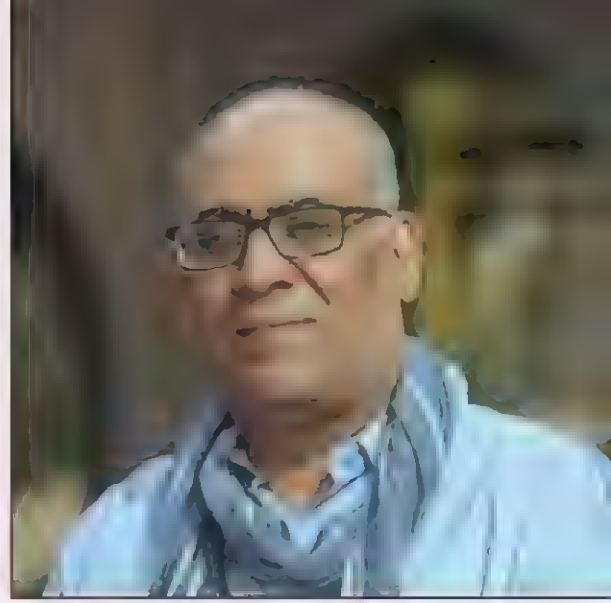
لا يوجد لديّ تصور مسبق للقصيدة،
والأعدنا إلى وظيفة الأغراض الشعرية
في تاريخ القصيدة العربية؛ هي مغامرة
فأنت لا تعلم في أي أرض تحفر ولا في
أي سماء تحلق. ما يدفعك في المسير
شيطان، هما: خبرتك الروحية، وخرائط
اللغة التي في يديك. هناك بعض الشعراء
يرى أن ثمة كلمات مفتاحية هي بمثابة
حواجز دائماً ما تدفعه للكتابة. إذا ما تردد
صداها في فكرة معينة أو موقف حياتي
معين. بالطبع هناك شكل من النصوص
الشعرية تكون واعية لاستغلالها مثلما
النصوص التي تستلهم الأساطير وتوظف
فيها الرموز أو الأقنعة وهكذا، عندها

تتنمي له تجربتي؛ ومن ثم، ما يعجبني هو
مدى حضور هؤلاء وقربهم في قصيدي؛
وإذا ما أردت من كلمة الإعجاب ما يدل
على شاعر معين يلازمي ولا استغني عنه
في القراءة، ولست متأثراً به على الإطلاق
فهو المتنبئ العظيم!

حواجز اسمنتية..!

● شاعر «ما» له تاريخ في الشعر وأصدر
رواية لم يعد شيئاً يدعو للتعجب، ماذا
عن روائي له تاريخه الروائي ثم أصدر
ديواناً شعرياً، أتساءل لأنني أرى أن
موهبة الشعر لها خصوصية؟

■ تعلمت أن خصوصية الشعر لا تعني
بأي حال من الأحوال إقامة حواجز
اسمنتية في وجه الروائي أو المسرحي
أو الموسيقي أو التشكيلي أو حتى
الفلسفي، أو أي صفة يحملها الفرد إذا
كانت المخيلة محور ما يبدع؛ فبالتالي،
كلها روافد تأخذ بعضها من بعض، فهناك
سلسلة كبيرة من المبدعين مارسوا أنواعاً
مختلفة من الكتابة الإبداعية، فتمثيلاً لا
حصراً بورخس وبرخت وأكتوفيو باث؛
وبصرف النظر عن كون ما كتبوه شعراً
أقل أهمية من نصوصهم السردية أو
القصصية أو أكثر أهمية، يظل الإبداع
المتصل بالمخيلة لا يمكن تفكيكه ووضع
في كتونات أو وضع معايير أو حدود
لهذا النوع الفني أو ذاك. وإذا كان ثمة
خصوصية للشعر نأخذها بعين الاعتبار
هنا، فهي تكمن في طموح الشعر أن يصل
من خلال جوهرة إلى ملامسة براءة
الأشياء في العالم، وهذا لا يتم لو كان



متعددة لا يمكن حصرها في توجه معين، فكل مرحلة من مراحل تجريتي هي تمثّل حقيقي لما تحتاجه اللحظة الإبداعية عندي من دوافع وحوافز ومكتسبات معرفية وتجارب روحية، تتراكم زمنياً وتعطي ثمارها في النص.

الطريقة في التوظيف..!

• هل الزمن أم التجربة أم غيرهما من يفرض على الشاعر بأن يتبنى قاموساً خاصاً؛ إذ تتكرر كلمات داخل تصويده بشكل دائم، يحسبها بعضهم ميزة، وهناك من قد يراها تكراراً لا مبرر له؟

■ سبق وأن أجبت أن ثمة كلمات مفاتيحية في تجارب بعض الشعراء، يرتبط صداها بدفع الكتابة إلى السطح كلما استثيرت بموقف ما أو حدث ما، لكن هذه الكلمات عند بعض الشعراء يعي أثرها عليه، ويستثمرها في سياقات مجازية يكون لها ارتباط وثيق بتجربته الحياتية كما هو على سبيل المثال بدر شاكر السياب في علاقته بكلمة «الصدى»، لذلك لا يمكن اعتبار تكرار الكلمة في النصوص من عدمها معياراً للخصوصية في التجربة؛ فالمعول بالأساس هو الطريقة في التوظيف، ومن ثم، إضفاء دلالة جديدة على الكلمة تعطي للتجربة مظهراً مختلفاً، وتكون أيضاً مرتبطة دلاليًا بالتجربة الحياتية والروحية للشاعر نفسه.

في البدء كان الشعر..!

• هل حماسك للشعر تتفوق على النقد

يكون الشاعر ذاهباً إلى قصيدته وفي ذهنه تصور عما سيقوم به، لكن يظل الشكل النهائي لا يمكن رسمه بدقة في ذهن الشاعر على الإطلاق.

تحولات التجربة..!

• الاستهواء أو الحماسة لشاعر ما أو لنوع من الشعر، هل مررت بهذا في مرحلة متقدمة والآن اختفى أو ضعف هذا الاستهواء، وما الأسباب؟

■ لا أعلم ماذا تعنيه بكلمة «الاستهواء»، فإذا كنت تشير إلى التعلق بشاعر ما أو شكل شعري معين، فأظن أن البدايات هي بطريقة ما شكل من أشكال النظر إلى شاعر ما بوصفه مثلاً أعلى، وتمثل عالمه الشعري قدر المستطاع وانتهامي معه إن أمكن؛ حدث ذلك في بداياتي مع شعراء وليس شاعر فقط؛ كالجواهري، بدوي الجبل، شوقي، الشريف الرضي، كل هؤلاء كانوا رافداً لي عندما كنت أكتب الشكل النعمودي للقصيدة، لاحقاً مع تحولات التجربة كانت هناك رواقد



علاس بنشون

الشاعر بالنبوة، وطبعي والحالة هذه أن يردد بعضهم أن القصيدة تعاصر في لحظة ثم تكذب! بالطبع أنا لا أميل إلى هذا التصور، لحظة الكتابة عندي لحظة تفتح الحواس جميعها، كما يقول نيتشه، فأنت لا تتحكم في دوافع كتابة القصيدة بسبب إيقاع الحياة التي ترتبط بذاتك، لكن بمجرد ما تكتمل هذه الدوافع، تكون حواسك قد بدأت تجمع عتادها وقولها استعداداً للكتابة، وهذا الأمر يتطلب حضوراً ذهنياً وفكرياً وروحياً أيضاً.

بالنسبة لي كتابة القصيدة يشبه بناء عمارة من طوابق متعددة، فأنت منذ وضع الأساسات للبناء وأنت تفكر كيف تكمل هذا البناء؟ وكيف تمضي قدماً دون عوائق وصعوبات؟ وأنت فيما تفكر وتعمل في ذات الوقت تحتاج إلى الاستغراق في الوقت، في النهاية، بناء العمارة ليس تجميعاً للمواد ورصف بعضها فوق بعض، مثلما القصيدة ليست ومضة عابرة في الذهن ونجلس من ثم، لكتابتها، كلاهما عمل مرهق جسدياً وذهنياً، والأهم هو استغراقنا في الوقت حد النماهي.

■ نولا الشعر لما كنت قد مارست النقد! ففي البدء كان الشعر، ثم جاءت بعده جميع الاهتمامات المعرفية والفلسفية. المسألة عندي لا تتعلق بأيهما يتفوق؛ الشعر أم النقد، كثيراً ما أواجه يمثل هذا السؤال في العديد من اللقاءات، لكن على مدار السنين التي كنت منشغلاً فيها بالمعرفة إطلاعاً وبحثاً وكتابة، كان السؤال الذي يهيمن على ذهني وسيطر عليه في خضم هذا الجو هو: أين موقع الشعر من كل هذه المعرفة؟ الأمر الذي أفسره وألاحظه على كتابتي أيضاً أنني أمشي في الحياة مثل النهر الذي يمشي ويفتح له مصبات عديدة في الاتجاهات، لكنه في النهاية يصب مياهه في البحر الذي هو الشعر في نهاية المطاف.

لتقديس اللحظة الإبداعية..!

● لا موعِد لكتابة القصيدة، حيث تفاجئ الشاعر، ويجد نفسه محاصراً بها من كل الجهات ويكتبها، هذا ما يردده بعضهم، محمد الحرز كيف يكتب قصيدته، وهل هناك ارتباط ببداية الكتابة؟

■ هذه الرؤية إلى كتابة القصيدة التي يريدها البعض ما هي إلا امتداد لتقديس اللحظة الإبداعية مثلما هو تقديس لحظة النوح، وقد جاء الرومانسيون وأحاطوا هذه اللحظة بصفات روحية، يصعب معها عدّ هذه اللحظة بكامل تفاصيلها لحظة وعي وإدراك وتبصر؛ ثم جاء الرمزيون لاحقاً وخلعوا على الشاعر صفات النبوة وسررت مقولات تقرن فيها

الناقد الأكاديمي أحمد تمام سليمان



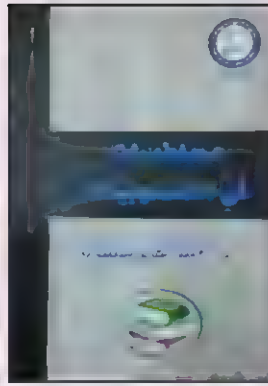
الناقد: أحمد تمام سليمان، عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية أستاذ مساعد في البلاغة العربية والنقد الأدبي بكلية الآداب جامعة بني سويف، حاصل على جائزة النقد من الهيئة العامة لقصور الثقافة، ودرع جمعية الترابط وجامعة القاضي عياض بالمغرب، وعضو اللجنة الدولية بمؤتمر جامعة وهران الدولي بالجزائر، وعضو الاتحاد الدولي للغة العربية بدبي، وعضو هيئة تحرير المجلة الأكاديمية بالأردن، والرئيس السابق للمؤتمر الأدبي بدار الكتب، في البداية... نهضت على التكريم المستحق عن النقاد، في السورة الأخيرة (الرابعة والثلاثين)، للمؤتمر العام لأدباء مصر بالهيئة العامة لقصور الثقافة،

■ حاوره: نور سليمان أحمد

الوالد موظفًا حكوميًا والواندة متفرغةً لتربية أبنائها، وهم أبناء ثقافة المدينة، تلقيتُ التعليم في المدارس الحكومية، فلم يكن جيلنا معتمدًا على المدارس الخاصة أو الدُّروس الخصوصية؛ ما جعلني

• في مستهل حوارنا نرجو تقديم نبذة عنك؛ للتعرف على النشأة وأثرها في تشكيل رؤيتك الثقافية وحصيلتك الفكرية.

■ أنا ابن الطبقة المتوسطة؛ إذ يعمل



منها، ثم المشاركة في مسابقات
لكتابة المقالات والأبحاث، وقد كان
لفوزي في مسابقة وزارة التربية
والتعليم لحفظ القرآن وتفسيره وكتابة
بحث -وكتبت حينها في النصف الثالث
الإعدادي- أثر عظيم في احترام
مقدسات الأمة العربية الإسلامية؛
كذلك، فإن مشاركتي تلميذاً في فرق
الأشبال والكشافه غرست في الإيمان
بفرق العمل وروح التعاون، واتخذت
مؤخراً من رياضة المشي وسيلة
للتأمل في الأفكار التي أمهد لكتابتها
في الدراسات والمقالات، شريطة
أن يكون المشي منفرداً، وفي أوقات
ياكره، وأماكن هادئة، بعدها أمكت
وقفاً طويلاً في الكتابة.

ولما صيرت عضو هيئة تدريس للبلاغة
وانتقد بالجامعة، توليت التدريس في
كليات عديدة بجامعة بني سويف؛
الآداب، والتربية (عام وأساسي)،
والألسن، وعلوم ذوي الاحتياجات
الخاصة، والتكنولوجيا والتعليم،

دائم الدفاع عن مدارس الدولة وتبني
قضاياها، ومحاولة النهوض بها، ثم
استكملت دراستي بقسم اللغة العربية-
كلية الآداب- جامعة القاهرة (فرع
بني سويف آنذاك)، وتخرجت فيه
وحصلت على التيسان الممتاز بتقدير
جيد جداً مع مرتبة الشرف، وعينت
معيداً بشعبة البلاغة العربية وانتقد
الأدبي، ثم حصلت على الماجستير
والدكتوراه بإشراف أ. د. عبدالحكيم
راضي- أستاذ البلاغة العربية وانتقد
الأدبي بجامعة القاهرة وعضو المجمع
اللغوي.

ومما أفتته منذ الطفولة هو اهتمام
أسرتي بحفظي القرآن الكريم،
وتعلمي أحكام التلاوة، فكان له أبلغ
الأثر في إجادة النطق، ونقّة الكتابة،
وقوة الذاكرة، وكلها أدوات ساعدت
على تلامي الملكة اللغوية عندما
تخصصت في الجامعة؛ كما أن شغفي
الباكر بالقراءة دفعني للاختلاف إلى
المكتبات والمكوث فيها والاستعارة



وبرنامج الترجمة، وبرنامج الدراسات
الدولية، وبرنامج تأهيل المعلمين.

● ما هي هم القضايا النقدية التي يجب
أن تشغل بها الساحة الأدبية في وقتنا
الراهن؟

■ نظرًا لما حققته أوروبا وأمريكا من
تقدم هائل في شتى العلوم والمعارف،
في العصر الحديث لاسيما في وقتنا
الراهن، فإن العالم العربي أصبح
مستهلكًا لهذا المنجز الغربي؛ ولا
غضاضة من الإفادة من أي تقدم
إنساني آيا ما كان مصدره، لكن
المشكلة تكمن في نسبة المنجز إلى
منجزه لا إلى مستهلكه؛ ما يدفعنا
إلى الاهتمام بالثقارات الغربية؛ لأنه
ثمرة القريحة العربية، خاصة الثقارات
التي ما يزال مخطوطة؛ فمجرد
تحقيقه يعد اكتشافًا جديدًا، وأعني
بهذا أن تراثا مقدر وليس مقدسًا،
فبعد تحقيقه ودراسته نقده وفتحًا
لمناهج التحليلية المعاصرة، وإضافة
إلى المحتوى المعرفي الغزير لثقارتنا
اللغوية والأدبية والبلغية والنقدية؛
فإن علماءنا القدامى قد امتازوا
بالموسوعية في ضوء ما توافر في
أزمانهم من معارف، وبانمنهجية حيث
لمسنا الدقة في التناول والتنظيم في
العرض والموضوعية في الحكم؛ ولا
نفق التناسب بين المنهج النقدي
المتبع والنص الأدبي الخاضع للتحليل،
فكلاهما وضعًا يمشي عريًا،

ومحاولة اكتشاف الثرات بمنزلة قلب
الثرة تمهيدًا لغربها، علها تبثّر
بمعالم نظريات نقدية عربية.

● حدثنا عن بعض المصادر التراثية
التي حققت هذه الأوصاف العلمية.

■ المصادر التراثية التي تعد نماذج
ناجحة في التأليف كثيرة؛ بل إن بعضها
يرقى لأن يكون مشروعًا علميًا، انظر
-على سبيل المثال- إلى موسوعة أبي
عثمان النجاشي (ت ٢٥٥هـ) في «البيان
والتهيين» و«الحيوان» و«الرسائل»، وإلى
تجلي نظرية النظم لدى عبد القاهر
انجرجاني (ت ٤٧١هـ) في «دلائل
الإعجاز» و«أسرار البلاغة»، وإلى
منهجية المقارنة لدى أبي القاسم
الأمدي (ت ٢٧٠هـ) في «الموازنة بين
شعر أبي تمام والبحتري»، وإلى دقة
الفكرة واستقصائها لدى أبي عبيدة
معمر بن المثنى (ت ٢٠٩هـ) في



«مجاز القرآن»، وابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) في «تأويل مشكل القرآن».

بل إننا نستطيع وصف المؤلفات حول الإعجاز القرآني بأنها دراسات نقدية؛ للكشف عن الأبعاد المتعددة لنص القرآن الكريم، لكنّ انعطيفة العربية ضريت صفحا عن وصفها بالنقدية؛ نظلال كلمة النّقد في الأذهان بكشفه عن المساوئ فسموها إعجازا، وانتمأمل يجدها المباحث ذاتها المستخدمة في نقد النصّ الأدبيّ، مع إضفاء بُعد القداسة على النصّ القرآنيّ.

ومن نافلة القول، أن نجد كتباً تحمل عنوان «مفاتيح العلوم»، وأشهرها كتاب أبي عبدالله انخوارزمي (ت ٣٨٧هـ)، فكلمة (المفتاح) في هذا السياق تعني (المصطلح)، ولاشك في أنّ حركة التأليف والترجمة والتعريب تحتاج

إلى مثل هذه المؤلفات؛ لذا لم يخل منها قرن، وبالشّائي، فستطيع الاستفادة منها الآن في تعريب العلوم أو شرح المخطوطات العلمية أو إعداد معاجم لبناء المنظومة الاصطلاحية لمختلف العلوم وأنفاظ الحضارة.

● هل تجبّ الجهود النّقدية العربية في بلورة نظرية عربية للحداثة؟

■ للأسف الشديد لم تنجح الجهود النّقدية العربية في بلورة نظرية عربية للحداثة؛ لأسباب متعدّدة منها:

أوّلا، أنّ الجهود العربية في شتى المجالات تُبذل بشكل فرديّ، ما يفرز تميّزا فرديا وليس مؤسسيا؛ لذا فالعالم العربيّ يمتلك علماء ويفتقر إلى مشروعات.

ثانيا، أنّ تمويل الأنشطة الثقافية والأدبية (سواء في المخصّصات المالية أم الدعم اللوجستيّ) لتلك الأنشطة التي تضطلع بها المؤسسات الثقافية يُعدّ ضئيلا جدا، إذا ما قُورن بما يُخصّص لتشييد المنشآت وتعبيد الطّرق وتنشيط السياحة وترميم الآثار.. وغيرها.

ثالثا، أنّ الآلة الإعلامية في العالم العربيّ لم تثبّت قضية التّنوير والتّثقيف؛ فالحقيقيّون من أنماط عالم جليل وناقِد تحرير وشاعر مقلّق... وغيرهم، يعيشون في الظّل ويتجاهلهم الإعلام؛ لذا فرسالة كلّ

أطراف الرُسالة في ربوع المجتمع
وبين أجياله، حينها تكون الأرض مهياةً
لأن تلتئم بعض الآراء الجادة في نسيج؛
تشكّل منه رؤيةً واعيةً، تمهّد به
لنظرية نقدية عربية.

• ما هي أهم القضايا التي تشغل ذهنك؟
كناقد متابع لحركة الإبداع المصري؟

■ لا خلاف في أنّ الإبداع المصري
في مجال الأدب بقنونه المتنوعة
يمتاز دائماً بالكثرة، ويكمن التفاوت
في جودة ما يُقدّم؛ إذ تختلف هذه
الجودة من عصرٍ إلى آخر، ومن جيلٍ
إلى آخر؛ وأياً ما كان فما يشغلي
في هذا المنجز هو أصلاته؛ فالناقد
يثوق إلى النصوص الأدبية المتقردة، ذي
البصمة الأسلوبية المائزة؛ وبالإستقراء
فلا تتحقّق هذا الفردية بسهولة، ولا
تُحسب هذه الإضافة بنسبة مائة
بالمائة؛ فالأديب الجديد ابتداءً حملت
سلسلته النورائية صغيات من إبداع
أسلافه، وهي ثايا تجريته تظلّ تسري
في عروقه دماءً مشبعةً بموروثهم،
لكنّ قوّة المَلَكَة أو ضعفها لديه هي
الحاكمة في فرادته بينهم.

وما يشغلي في حركة الإبداع المصري
هو أن يعبر حقيقةً عن مصر، فالأدب
المنسوخ لا قيمة له، وإن توافرت
له عوامل شكلية كالدعاية، تجعله
مطروحاً على الساحة؛ انظر إلى عمره
فلا يعدو أن يكون سحابة صيف، وإلى



منهم تظلّ حبيسة خزانته، وكثيرٌ من
أفكارهم وآرائهم لم تلق أدنى مستوى
من التعريف بها، وهو أن يضمّها كتابٌ
مطبوعٌ تدور حوله مناقشةٌ جادة،
فأنت تلمس صداها وما يزال صوتهَا
حبيساً ١٩

والحادثة العربية مشروعٌ خديجٌ؛ إما
لانبات صلة العربي المعاصر بترائه،
أو للتغريب بتبني العربي المتمنّ لغةً
أجنبيةً ثقافتها وأدبها، أو لاعتماد
الكثيرين على ما وصلنا من ترجمات؛
والتُرجمة وحدها لا تكشف عن جوهر
المضمون المعرفي والحسّ الأدبي،
فهي أشبه بمن استشعر العطر
فانتظر ما ارتشح على جدار الكوب
لكنّها إن انتبها إلى ذلك المنعطف،
فيمكننا أن نعتّ المؤسسات الثقافية
على تبني مشروعات تنويرية كبرى،
وأن يزيد دعمها المائي والمعنوي
بما يتناسب مع أهدافها، وأن تعج
القضايا الإعلامية بالتواصل بين



حجمه فليس أكبر من فقاعة هواء؛ لذا فأهم مضمون معرفي في الأدب - من وجهة نظري - هو ما دار حول الهوية، ولعل أهم الأعمال الأدبية التي توجت على الصعيد العالمي هي التي عبرت عن مفردات بيئتها، واستلهمت موروثةا وثقافتها، ونطقت بلسانها ونهجتها؛ فإغراق نجيب محفوظ في محليته كان سبباً في عالميته، وتبني توفيق الحكيم لأفكاره ونظرياته داخل نصوصه الأدبية روجها بالترجمة إلى ثقافات مغايرة، وتمرد مله حسين على تقليدية بيئته المصرية واستلهامه مستحدثات الغرب لتحديث بيئته وقراءة تراثه، جعل منه ظاهرة فريدة في الفكر والأدب على المستوى العالمي.

والأدب المصري الذي عبر به أصحابه عن تقاليد المجتمع ومطبقاته وثوراته وتحولاته، يصير مع مرور الوقت وثيقة تاريخية وفكرية، ليس فقط بوصفه نصاً أدبياً، لاسيما لدى الأجيال التي لم تعاصر الحدث محور الأدب؛ فمثلاً، الابن عاصر ثورة ٢٠١١م الرأغبة في العدالة الاجتماعية، والأب عاصر ثورة ١٩٥٢م الصناعية إلى القضاء على الإقطاع، وانجد عاصر ثورة ١٩١٩م المطالبة بإجلاء المحتل، وإن كان كل جيل يمثل بنية الحدث في الواقع وتجلياته في الأدب، فبتقادم الزمن نستلهم التاريخ من الأدب، لاسيما إن اكتسب النص الأدبي حيوية؛

كان تصوير الرواية فيلمًا سينمائيًا أو مسلسلًا تلفزيونيًا، إذ يجسد الأدب التأثير في شكل وعي المتلقي المصري ويكون وجهة نظره من خلال تماهيه معه.

- من خلال دورك في مجال النقد الأدبي، هل يوجد اشتباك حقيقي فاعل بين الإبداع والنقد الأدبي مصريًا وعربيًا؟
- بالمنطق، مادام يوجد إبداع يوجد نقد؛ ولكن هل هناك تكافؤ بين حركتي الإبداع والنقد؟ أظن أن الإجابة بالنفي؛ ويبدو أن الحركة الأدبية أكثر نشاطًا من الحركة النقدية، لعدة أسباب منها: أولاً، الأثر النقدي العربي لم يقرأ بشكل كافٍ، والاكتفاء باستدعائه على هيئة مقولات موروثة.

• ما دور الترجمة في المشهد الأدبي مصرياً وعربياً؟

• باتقان الأديب والناقد والمفكر لغته العربية يكون قد تعلّم الحد الأدنى تجاهها بوصفها لغته القومية، لكن لم يوفّق حقّها عليه؛ لأنّه ما يزال يعيها في إطار الأسرة الواحدة، ويجب أن تُفتح الأفاق لها بالتماس مع اللغات الأجنبية. والترجمة لاشكّ تحقّق هذا التّواصل الإنسانيّ، فهي بمنزلة الجسر بين الحضارات والثقافات والآداب، قديماً وحديثاً.

ومما يُحمد لمصر والعالم العربيّ وجود معاهد ومؤسسات ومراكز للترجمة، الحكومية منها والخاصة، ووجود كهات تنقن لغتها العربية ولغة أجنبية أو أكثر، لكن ما تزال معظم المؤسسات الحكومية للترجمة مكبلة بالثّواتح الوظيفيّة العقيمة، ومعظم ائمراكز الخاصة للترجمة تحرص على التّرجيح المائيّ قبل المحتوى المعرفيّ؛ لذا لمسنا إسهامات بعضها جيّداً، لكنني لم أوقّف على مشروع عربيّ كبير يشكّل نقلة نوعيّة في الثقافة العربية، ربّما لتأخّر تأسيسها وضعف الإعلام عنها؛

فالمرکز القوميّ للترجمة، التابع لوزارة الثقافة المصرية جهده كبير، لكنّه اهتمّ بالترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة



ثانياً، اعتناق بعض النّقاد انحدائيين بالترجمة نظريّات ومناهج غربيّة وإسقاطها على النّصّ الأدبيّ العربيّ، يُشعر المثقّف بالتّغريب؛ فذاتقة الأدب عربيّة، بينما تكون في مثل هذه الحالة ذاتقة النّقْد غربيّة.

ثالثاً، انشغال كثيرٍ من النّقاد الأكاديميّين بالتّشظير النّقديّ، دون بذل محاولات في تطبيق أبعاد هذه النّظريّات على النّصوص الأدبيّة، بل إنّ بعضهم ينظر إلى النّقْد التّطبيقيّ نظرةً دونيّة.

رابعاً، تصدّر كثيرٍ من الهواة المشهد النّقديّ، ما يعني التحكم بالذاتقة والانطباع وليس بالمعايير والنّضوابط، والتّوصّل إلى أحكام واهية ترفع بالمعاملة نصوصاً مهترئة وتحضّ بالهوى نصوصاً رصينة، يبدو هذا في عقد التّدوات ويتجلّى أكثر في تحكيم المسابقات.

إنساني، لا يقبل عليه إلا إذا استوفى حاجاته الأساس، واستشعر سعة في الوقت، ونظراً لطابع العام لمعظم مجتمعاتنا العربية فلم تُعدِ القراءة هدفاً نديه، وعلى أحسن تقدير لم تُعدِ ضمن أولوياته، فما هي منبّطات القراءة نديه؟

أولاً، انقصر: فالانهماك في البحث عن الرزق، في ظلّ تدني الأوضاع الاقتصادية يجعل النّقمة هدفاً ويتوارى الكتاب، مع ضيق ذات اليد عن اقتنائه وضيق الوقت عن مطالعته، فيغدو الشخص بجسدٍ مجهّدٍ وعقلٍ فارغٍ. ثانياً، التّهميش: فالمتشكّف أو الأديب عادةً يكون معارضاً، ليس لموقف

العربية، فعرّفنا بعلماء الأمم الأخرى وأدبائها ونقّادها؛ لكنّه قَصُرَ كثيراً في ترجمة المنجز العربيّ لتعريف به في العالم؛ وهذه ترجمةٌ عرجاء! لأنّ استقامة أهدافها تتحصّل بالتّوازن بين اللّغتين (المنقول منها والمنتقول إليها)، ولدينا معهد «الملك عبد الله» لترجمة والتّعريب بالسّعودية، ومشروع «كلمة» بالإمارات، ومشروع «نقل المعارف» بالبحرين... وغيرها، وما يصدر عنها من مؤلّفاتٍ وما يُخصّص من جوائز، ولعلّني أقترح الاهتمام بترجمة المصادر العربية في الأدب والنّقد التي لم تحظْ بذلك من قبل، ثمّ ترجمة ما يُحقّق من المخطوطات العلميّة إلى مختلف اللّغات الأجنبية؛ ليكشف عن الوجه العلميّ للعربيّة ومدى رسوخ قدمنا في هذه الميادين، وسيكتشف الغرب حينها سبقنا لنظريات ومخترعات ومكتشفات وآلات حديثة ومعاصرة لم تكن عنها بمنأى.

● هل هناك أزمة ثقافيّة في المجتمع العربيّ، وما هي مشكلة القارئ العربيّ التي دفعته للعزوف عن القراءة؟

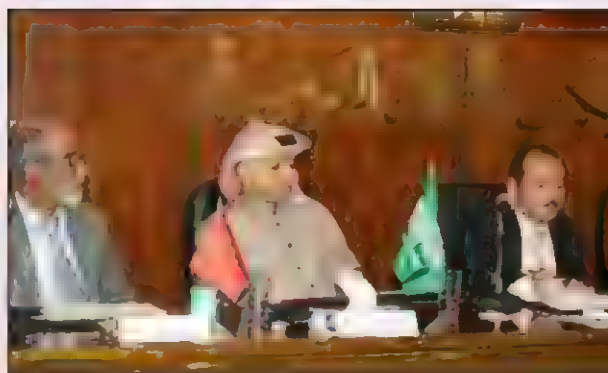
■ المجتمع العربيّ كأيّ مجتمع بشريّ، له قوانين تحكمه وقضايا تهمة يندرج تحتها أفرادُه، ومجتمعنا العربيّ المعاصر ليست النّقافة من أولوياته! والقراءة لدى القارئ العربيّ كأيّ نشاطٍ



مصادرة الآراء وقصف الأقلام وتقييد
التحرّيات، فتصير القراءة جرماً!

هل ترى أن هناك كتابةً تسويةً وأخرى
ذكوريةً، أم أن الإبداع لا يعترف بتلك
الفوارق؟

■ الإبداع في جوهره تميزٌ بشريّ، يعتمد
في الأساس على التفروق الفردية،
وليس على التصنيفات النوعية؛ ما
يدفعني إلى رفض توصيف الكتابة
بالنسوية في مقابل الكتابة الذكورية! لكن هناك محتوى معرفي أو رسالة
تضمّنها النص الأدبي، هذه الرسالة
اقتحمت عالم المرأة وكشفت عن
قضاياها وتحدّثت بلسانها، فلا بأس
حينها بأن نصف القصيدة أو القصة
أو الرواية بالنسوية، وبالمناسبة
فليس شرطاً أن يكون الأديب صاحب
هذه الرسالة امرأة، فكم من الأدياء
الذين عبّروا عن عالم المرأة ياتقان؛
فقد أجاد الكاتب خيري شلبي رسم
شخصية «فاطمة تعلبة» بطلة روايته
«التوتد»، وقد تبيّنت نوال السعداوي
قضايا المرأة المهيضة، مثل ختان
الإناث وزواج القاصرات والعهرمان من
التعليم، لكنّ دفاعها من زاوية النسوية
دفعها إلى جعل الرجل خصماً،
فرفضت ختان الذكور ريثما من قبيل
النساء، ورفضت الحجاب لأنّه يمثل
سيطرة الرجل على جسد المرأة والنعد
من حرّيتها، وليس الأمر قاصراً على
الأدب، فقد لمسنا جوانب مهاريّة في



سياسيٍّ محدّد، وإنّما نرغبه اندثمة
في تنوير المجتمع والنّهوض به؛ ونظراً
لموقعه على يسار السلطة يجري
تهميشه، وإن أريد تصعيده فبتدجينه!
ثالثاً، العشوائية: فنظراً لضعف التعليم
والافتقار إلى الرؤى، نجد معظم القراء
ذوي حصيلة معرفيّة ضئيلة، وآراء
ضحلة، والمشكلة تكمن في إبرازهم
كوجوه إعلاميّة فيحدثون الבלبله حال
تصدّيهم، ولا يقرأ قراءة منهجيّة
ويبنّى آراءً موضوعيّة إلا العلماء
الأجلاء والنُقّاد النابهين، وغالباً ما
يكونون من الأكاديميين، وأمثال هؤلاء
يجهّلهم المجتمع ولا يعرفهم إلا أرباب
التخصّص.

رابعاً، القمع: فالقراءة والتحرّية صنوان،
وعلاقة القارئ بالقراءة كعلاقة السمك
بالماء، يكلّهما تكون الحياة، وفي
المجتمعات السليمة يتمتّع الكاتب
بحريّة إعلان رأيه، ويستمتع القارئ
من بعده بمطالعته سواء أخذ أم رده؛
أمّا في المجتمعات السقيمة فتعّارها

أعمال تُوصف بالنسائية وحُسم فيها
الأمر للرجال؛ فأشهر الطُّهَّاء ومصممي
الأزياء ومصمفي الشَّعر رجالاً!

● **يمرُّ الوطن العربيّ حالياً بتحوّلاتٍ
سياسيّة وفكريّة، فهل على المفكّر
والمتقنّ والأديب أن يتبنّى موقفاً
معيناً أم يظلّ حيادياً؟**

■ **في رأيي أنّ التحوّلات الكبرى في العصر
الحديث داخل الوطن العربيّ بدأت
منذ منتصف القرن العشرين، وتمثّلت
في ثورات التحرُّر من المستعمر
والاستقلال بالإرادة الوطنيّة، وصولاً
إلى التحوّلات المعاصرة منذ اندلاع
شرارة ثورات ما عُرف به الأربيع العربيّ
٢٠١١م؛ ولاشكّ في أنّ التحوّلات التي
حدثت بينهما كانت كبيرة ومشارعة،
وأخيراً فنحن في ظلال عقدٍ كاملٍ
منذ وقوعها والتحوّلات الملموسة على
المستوى النُسياسيّ، وما يستتبع ذلك
من تحوّلات أيديولوجيّة أو فكريّة،
حتّى على الصعيد الاقتصاديّ؛ فتحكّم
الرأسماليّة في إدارة الموارد والمنتجات
وحركة التجارة، يخدم مصالح أمريكا
وأوروبا التي ترسمها يجعل العالم
العربيّ سوقاً بين الغرب المنتج
والشرق المستهلك، بدءاً من الغذاء
وانتهاءً بالسُّلاح، ونظام التخصّصة
الذي جرّد الدولة -يوصفها التخصّصة
الاعتباريّة- من ملكيّتها، لتؤول المِلْكِيّة
إلى حقنة أثرياء، وكأنّه نظام الإقطاع
الجديد، وسُحِقَت الطبقة المتوسّطة**

التي تمثّل الكتلة النُصليّة للمتقنين،
أمّا عن المفكّر والمتقنّ والأديب فكان
اندور المرسوم له هو «بطولة الظلّ»،
وبالنسبة فلم يُردّ التهميش وإنّما أُريد
لها وليس شرطاً ليكون ماثلاً في
دائرة النُضوء أن يتبنّى مطالب ثورة أو
ينضمّ إلى حزبٍ سياسيٍّ أو تحطّفه
جماعة، فدوره تويريّ وليس تويريّاً،
به يحافظ على قوام الهويّة وملاحج
المجتمع، وأن يسمح برياح التغيّر
والنُظوير التي هي من سنن الحياة،
دون أن يصير المجتمع مسموحاً؛ ولكي
يقوم بذلك فلا بدّ أن يتمتّع بالمزيد
من حرّيّة التعبير، وأن تجد آراؤه آذاناً
واعية لدى صنّاع القرار؛ فالثقافة
الحقيقيّة التي نبئت هي تربية الوطن
ورويّة يماء تاريخه، لا بدّ أن تكون
ظهير كلّ انقراطات المصيريّة.



مرّ مناع... وهذا الأثر!

■ أ.د. عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري *

كلما تأملت ما تضمه مكتبتي الشخصية من مؤلفات متنوعة في كل الأجناس الأدبية تقريباً للأديب الكبير، د. عبدالله سليمان مناع، رحمه الله، تذكرت بيت أحمد شوقي:



وَكُنْ وَجْلاً إِنْ أَتَوْا بِعَدُوٍّ
يَقُولُونَ مَرُّوْهُذَا الْأَثَرُ

ولم يكتفِ مناع بالعضد في الصحافة، بل أراد أن يخلّد إنتاجه فجمعه في كتب، واستهل تجرّيته في التأليف بكتاب «لمسات» الصادر في عام ١٩٧٧هـ/١٩٥٨م، ثم تلا هذا الكتاب باقة أخرى تضمنت أعمالاً في انقصة والرواية وأدب الرحلة والمقال والسيرة الذاتية، من أبرزها: العالم رحلة، وشيء من الفكر بين السياسة والأدب، وبعض الأيام بعض الليالي، أطراف من قصة حياتي، وغيرها من المؤلفات.

وبالاطلاع على الجانب المقالي

نعم، والله، فلم يفادر مناع، رحمه الله، دنيانا إلا بعد أن وضع له أثراً بيناً وبصمة مميزة في مشهدنا الثقافي، ولم تمنعه دراسته في طب الأسنان وعمله في هذا المجال في مستهل حياته العملية من أن يكون له موقع بارز ومكان لافت بين مجاليه من الأديب والمثقفين؛ فطَرَقَ الكتابة بكل أشكالها، واتصل بالصحافة في وقت مبكر، وحظي قلمه باهتمام رؤساء التحرير ومسؤولي الصحف والمجلات، فأفسحوا لكتاباته مكاناً يليق بقيمتها الفكرية والأدبية.



كدياب عبد الله بن سليمان متاع

أو ما حولها، وربما خلال عملي الموسمي بإدارة الحج في الإجازة السنوية، أخذت قراراً أعجب منه وأدهش له الآن، فقد قرّرت أن أكتب، لا أدري كيف ولا لماذا؟ ولكن ربما دفعني إلى ذلك التقدير الكبير الذي كان يُكنه عمي لـ «لأستاذ»، ولم يكن عمي يعني بهذا اللقب غير الكاتب الكبير والشاعر الأستاذ أحمد قنديل، صديقه وزميله، ومدير عام إدارة الحج التي كان يعمل بها؛ أو ربما كان ذلك تأثراً بمدرس اللغة العربية في السنة الأولى الإعدادية الأستاذ أنور عبدالقادر الذي انتظرنا قدومه إلى جدة أشهراً حتى ينتهي من طباعة كتابه «أرض الكنانة» عن ذكرياته ومشاهداته خلال زيارته إلى مصر؛ أو لربما نتائجاً لحكاوي الفقيهه حسينة التي كنت أستمع إليها مبهوراً؛ أو لتلك الساعات الصباحية التي كنت أتعينها لسماع تلاوات الشيخ أبو العينين شعيشع، فتفاجئتني بعدها أو قبلها نشرات الأخبار والتعليقات عليها من راديو لندن... أو لقراءاتي الصيفية في مكتبة ابن زوجة عمي التي قرأت فيها مسرحية «بجماليون» لشوقي.. ولم أفهمها،

لديه على سبيل المثال نجد أنه يستند في كتابة المقالة إلى رصيد ثُرٍ من الثقافة المختلفة، وبخاصة الثقافة السياسية؛ فتأتي مقالاته عميقة تحيط بالحدث أيما إحاطة مع تحليل واستشراف للمستقبل، وتكاد مقالاته تتساوى في حجمها، والنسب أنها في الأصل افتتاحيات في مجلة اقرأ التي رأس تحريرها مدة من الزمن، أو نشرت في يوميات بعض الصحف في حجم شبه ثابت، ونلاحظ ميل متاع إلى العناوين الطويلة نوعاً ما، وهي في الجملة عناوين شارحة وكاشفة لأهداف المقال، ولا تخلو من تكرار مقصود لبعض الكلمات، مع اهتمام بالإيقاع الموسيقي للكلمات بتقارب حروفها أو تجانسها، أو تضادها أحياناً، ومن الأمثلة، هذه العناوين من كتابه «شيء من الفكر بين السياسة والأدب»: اليوم الثاني أم الليلة الثانية؟ ومياه النهار تسير... وشمس الأفق تسير، والذين كسبوا... والذين خسروا، والعياد في السياسة.. والعياد في الأدب، واختلاف الاتفاق بين العواد وحزمة شعاعه.

كما أننا نعتز في عناوين كتبه تحديداً على رغبة في تجنب التعميم والتوسع، واستخدام كلمات تدل على الجزء لا الكل، ومنها: «شيء من الفكر بين السياسة والأدب»، و«بعض الأيام بعض الليالي»، و«تاريخ ما لم يؤرخ؛ جدة الإنسان والمكان».

ثم إننا نعتز في سيرته الذاتية على جوانب مهمة، وفيها تجربة لأي شاب لديه انطموح ليكون كاتباً وأديباً، ومثالها حديثه عن كتاباته المبكرة إذ يقول: «في السنة الأولى الثانوية





وانحراك السياسي في مصر، وحول
انوطن العربي، وأمريكا والهيمنة، والقضية
الفلسطينية، وأحداث من المشهد العالمي،
والصيف والإجازة، ومن المشهد الثقافي
والأدبي، ومعرض الكتاب والتجدد حوله،
وكلام في الفن، ورحلات ومحطات، وشؤون
معلية، وشخصيات، وجدة ومدن أخرى.

وقد أعدّ الكتابين الدكتور فهد بن محمد
انشراف، وأشرف عليهما رئيس النادي
الدكتور عبدالله بن عويقل السلمي.

وبعد الاطلاع على الكتابين، اقترحت
على إحدى طائفتي في الدكتوراه أن يكون
موضوعها عبدالله مناع تأريخاً لحياته،
وبراسة لإنتاجه الأدبي المتنوع.

رحم الله الأديب الدكتور عبدالله سليمان
مناع، وأسكنه فسيح جناته، فلقد كان
أمونجاً مضيئاً في ثقافتنا.

ويوميات نائب في الأرياف، للحكيم التي
فهمت بعضها، وماجدولين، للمفلوطي
التي أحببتها، لست أعرف سبباً حاسماً
لذلك اليقين الذي انتابني في أنني أستطيع
الكتابة، وأني أريد أن أكتب!

ولقد أحسن نادي جدة الأدبي الثقافي
أيما إحسان حينما كرمه في شهر شعبان
١٤٤٢هـ (مارس ٢٠٢١م) ضمن فعاليات
الدورة السابعة عشرة من ملتقى قراءة
النص، وعقد ندوة تكريمية عنه، وأصدر
بهذه المناسبة كتابين مهمين: الأول «عبدالله
مناع: عاشق البحر والحرف»، وضم شهادات
من مجاليه وأصدقائه ورفاق دريه ومحبيه،
والكتاب الثاني عنوانه «موسيقار الصحافة»
مقالات عبدالله مناع، وهو كتاب ضخم في
ثلاثة أجزاء، وفي أكثر من (١٢٠٠) صفحة،
وصُنفت المقالات حسب موضوعاتها،
وغلبت عليها المقالة السياسية، ومن عناوين
الكتاب: اليمن بين الشرعية والانقلابيين،

* كاتب وأكاديمي سعودي.

أحمد خالد البدلي

١٣٥٤ - ١٤٣٨ هـ / ١٩٣٥ - ٢٠١٦ م

■ محمد عبدالرزاق القشعري*

عرفت د. أحمد خالد حامد البدلي مع مجموعة أعضاء هيئة التدريس بجامعة الملك سعود في المنتديات الثقافية، وبخاصة ما يقام في النادي الأدبي بالرياض من محاضرات أو ندوات ثقافية. وكان برفقة زميليه في كلية الآداب د. منصور الحازمي ود. عزت خطاب. وتوثقت علاقتي به عندما كان يدعونا د. الحازمي لمنزله في سهرة خاصة ترفع فيها الأقمعة. ونستمع بمداعبات وسخریات البدلي مع زملائه، وانتقاداته الجريئة لبعض أمراض المجتمع؛ كما التقيته غير مرة في دار المفردات للنشر للأستاذ عبدالرحيم الأحمدی، وسبتية الشيخ حمد الجاسر الثقافية.

وقد سمعت منه كثيراً مما كان يدور بينه وبين زميله د. الحازمي من ذكريات الطفولة والشباب بمكة، ثم زماثلهم في المعهد العلمي السعودي بمكة، ثم بالقاهرة، ثم في لندن، وغيرها. ويحسن بي أن أعود إلى ما قاله عن نفسه وقال عنه زملاؤه وطلابه عند تكريمه في إثينية عبدالمقصود خوجة بجدة مساء الاثنين ٢٩/٥/١٤١٦ هـ الموافق ٢٣/١٠/١٩٩٥ م. قال أنه ولد في التاسع من شهر ذي الحجة ١٣٥٤ هـ ولهذا

لقب بـ(كبش منى)، فصار يقوم ببعض حركات التيوس بصفته تيساً بشرياً في مرحلة الطفولة. وأن عائلته تسكن في حي (الطنديباوي) بمكة المكرمة، وهي من الأحياء العشوائية غربي مكة، وهو حي (حارة الفلاتة)، وهي عشيش تتعرض للحرائق الدائمة، وكان جده لأمه الشيخ أبو بكر سمبودو إمام جامع الحي. وقال إنه من أسرة فقيرة بأئسة حملها طغيان المستعمر الأوروبي على ترك وطنها الأصلي في إفريقيا



إلا إنه قد قبض عليه وربطه في أصل شجرة
وأوسعه ضرباً بجريد النخل!

قال إنه أمضى سنتين مريرتين بين اليتيم
والتشرد والضياع، فحنّ عليه جده أخيراً
وذهب به إلى مدرسة دار الأيتام بواسطة
عمدة سوق الليل، الشيخ صالح المرحومي.
فالتحق بدار الأيتام سنة ١٢٦٤هـ في
حارة أجياد، وسبق له أن درس لدى بعض
الكتّاب وحفظ قصار السور فوضعه في
السنة الثانية الابتدائية وأصبح يُعرف
بالرقم (١٣٢) ولست سنوات تعلّم النظام
والانضباط العسكري، يلبس ملابس جديدة
ومكوية ويحلق شعره أسبوعياً ويقلم أظافره
وقال: «.. كان تلاميذ كل سنة، يُقسّمون
إلى مجموعات، يرأس كل مجموعة عريف.
ويكون العريف مسؤولاً عن النظام في
الفصل أمام النقيب، والنقيب مسؤولاً أمام
رئيس النقباء الذي يتصل مباشرة بمدير
الدار لإطلاعها على سير النظام في الدار
مساء كل يوم...» وكان مدير الدار الشيخ
عبدالقادر أبو الخير من كبار موظفي مديرية
الأمن العام، وقال إن البرنامج اليومي يبدأ
من صلاة الفجر ومزاولة النشاط الرياضي
الصباحي ببعض الحركات السويدية بعد
أن يقرؤوا نشيد الصباح، ثم يذهبون لتناول
طعام الإفطار، حليب وشاهي وفول مدمس،
أو عدس وعيش الصدقة، ثم تبدأ الدراسة
من الساعة الثانية صباحاً وحتى السابعة
ظهراً، وقال إن المدرسين من المجاورين في
البلد الحرام من جاويين ومغاربة ومصريين

والهجرة إلى مكة، وهو يظن أنهم من مالي
أو النيجر، حيث يكثر الفولان (الفلاتة) وهم
قبيلته. ويرجّح أن تاريخ قدومها لمكة سنة
١٨٨٢م؛ فعمل والده خالد بن حامد بن موسى
فلاتة صبيّاً في بيت المرحومي، وأتقن عمل
السياكة وعمل الأمهار ومقابض الأبواب،
فحول منزلهم المتواضع إلى ورشة يعمل
فيها لحسابه. ومرض والده: ما دعاه وإخوته
للذهاب إلى جده لأمه، وعندما عاد بعد أيام
عرف أن والده قد توفي سنة ١٣٦٢هـ وهو
في الثامنة من عمره.

وكانت الحرب العالمية الثانية في
أشدها، فقامت الدولة بتوزيع الطحين
والسكر والخبز على الأسر المحتاجة،
فكان يذهب ببطاقة التموين للمبسط لأخذ
الدقيق والسكر الأحمر، ويذهب إلى فرن
أحمد الجداوي لأخذ المقرر من الخبز
لأفراد الأسرة. وكان يعمل صبيّاً في زقاق
النحاسين لعدة أشهر. عاد لزيارة عائلته
فوجد والدته قد توفيت منذ أيام دون أن
يخبره أحد، فغضب وأراد أن ينتقم من
عائلته فقام بسرقة بطاقة التموين من جيب
جده العجوز وهرب هائماً على وجهه، يبيت
في الحرم ويقضي سحابة نهاره متجولاً في
حواري مكة، فإذا جاء الصباح ذهب إلى فرن
أحمد الجداوي واستلم الأربعة المسجلة
على البطاقة ليبيعه في سوق العياشين
ويبقي رغباً لإفطاره. فكان حينه لأخوته
الصغار الأيتام (سعاد وخديجة وأمينه)
يدفعانه ليختلس زيارتهم، دون معرفة جده،



د. أحمد خالك البدلي

المسؤول لإيقاف الإرسال.. وبعد دقائق حضر حامد دمنهوري فأعطاني درساً في الثاني والاحترار أناس ما حبيت.. وقال إنه عمل مع بعض المطوفين في العطل.. وقال:

«... ويعلم الله أن مستوى طلاب المعهد، والنبغات الثقافية يومذاك، يفوق مستوى بعض طلاب جامعاتنا اليوم، فقد كانت حياتنا (تة وكتاب) كما يقولون» كما هو طعام العلماء الأوائل خبز وماء.

وفي عام ١٣٧٥هـ الموافق ١٩٥٥م أنهى المرحلة الثانوية في المعهد، وكان يحضر دروس الشيخ حسن المشاط في حصوة باب اسلام بالبحر مع عبد الوهاب أبو سليمان، فكان يولهم اهتمامه وتوجيهه.

وهنود، وقال: «وأشهد الله أني إلى يومنا هذا وأنا أستاذ بالجامعة أحن إلى تلك الساعات المباركات التي كنت أقضيها في المذاكرة وأنا صبي، فها أنا اليوم لا أستطيع الإفادة من هذه الساعات بين العصر والمغرب كما كنت أفعل في صباي، فقد حالت النقيولة بيني وبين أن أستغل تلك الساعات... تخرج من دار الأيتام في محرم ١٣٧٠هـ فالتحق بالمعهد العلمي السعودي، وذكر باعتزاز من أساتذته المشايخ: علي هندي، وعبد الرحمن الصباغ، وعبد الحميد انجمادي، وإبراهيم قطاني، وإبراهيم علاف، وعبد الله أحرار، والأساتذة: عبد الله بوقس، وجميل أبو سليمان، ومحمد فدا، وغيرهم.

وقال أن المسامرات الأدبية التي يعقدونها في أماسي كل يوم خميس، ويشاركهم فيها طلاب مدرسة تحضير النبغات، بمحاضرات ثقافية ومساجلات وندوات ومسرحيات... وأذكر إنني ألقيت محاضرة بعنوان (ثوان مع هنري ديكرات) الفيلسوف الفرنسي.. وكانت المحاضرة جريئة، وكان الشاعر طاهر الزمخشري حاضراً وهو يعمل بالإذاعة، وقد دعاني للعمل مديعاً.. وكان حامد دمنهوري يدير الإذاعة، وبعد اختباري.. بدأت إذاعة النبث المباشر، وفي إحدى المنرات طلب مني افتتاح الإذاعة في الفترة الصباحية - فأصبت بلجمة - فبدلاً من أن أقول أيها السادة نفتتح الإرسال بتلاوة آي من الذكر الحكيم، قلت: أيها السادة نفتتح الإرسال بفواصل موسيقي، فاضطر المهندس



محبى عميد الأدب من كل معاهد القاهرة العلمية وغير العلمية، وكان يصعد إلى القاعة وقد حَفَّ به كوكبة من العلماء كلهم تلاميذه وحواريوه ومحَبَّوه، وكان قد أَسَنَّ؛ لذا، كان يعتمد على الدكتورة سهير القلماوي، والدكتور يحيى الخشاب، فهما من أثر الناس عنده وأحبهم إلى قلبه. وكان طه حسين معجزة حقاً، فقد كان مسيطراً على ناحية اللغة العربية، جباراً في الحديث بها. ولم يكن شيء يعدل عندي سماع الدكتور طه حسين، إن صوت هذا الشيخ فذٌّ وكفى.

كانت تتقضي الساعات والناس حوله صامتون، يستزيدونه من هذه القدرة اللدنية التي منحه الله إياها. إن صوت العميد من الأصوات الآسرة الساحرة، التي لم أسمع في حياتي ما يماثلها... وذكر أساتذته بالقسم كالدكاترة: محمد كامل حسين، وشوقي ضيف، وسهير القلماوي، وعبد الحميد يونس، وعبد الوهاب حمودة، وزكي نجيب محمود، وإبراهيم سلامة والذي يدرسهم (المنطق) وعلمهم أن المنطق أقسام: فمنطق رياضي، ومنطق فلسفي، ومنطق هندسي، ومنطق وضعي إلخ؛ إذًا، فهذا العلم هو أس الدراسات كلها، فَلِمَ كان يقال لنا: (من منطق تزندق؟) وَلِمَ لم أعرف هذا العلم من قبل؟.

قال عنه المضيف الأستاذ عبد المقصود خوجه: «.. فقد شارك مشاركة فاعلة في وضع جسور التواصل بين اللغة العربية وشقيقتها اللغة الفارسية، ذات الآداب

كان يطمح بوظيفة في إحدى الدوائر الحكومية أو التدريس إذ كان ترتيبه في النجاح العاشر ولا يؤهله للسفر في البعثات.. وبعد صلاة الجمعة قابله مدير المعهد الشيخ محمد حلمي الخطاط وأبلغه باختياره ضمن البعثة المرشحة للسفر إلى مصر، إذ أن الناجحين الستة الأوائل غير سعوديين، فيموجب النظام لا يحق ابتعائهم.

وقال عن أستاذه محمد عبدالصمد فدا: «.. لقد ترك هذا الرجل الفذ في نفسي أثراً بارزاً لا أنساه ما حييت، نعم لقد دفعني هذا المربي الفاضل إلى مطالعة الكتب والمجلات المصرية، فقد طلب منا في أول درس ألقاه علينا بالمعهد أن نحاول قراءة الكتب الآتية: حياتي لأحمد أمين، والأيام لطه حسين، وحياة محمد لمحمد حسين هيكل، ومتابعة أعداد مجلة الرسالة المصرية لأحمد حسن الزيات.. وما درى أنه كان يحدد اتجاهنا العلمي منذ تلك الساعة...».

التحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة، إذ كان مهياً للسفر فيه بشكل جيد، وقال: ولقد كنا نحن السعوديون في قسم اللغة العربية نشعر بشيء من التفوق على زملائنا المصريين فيما يتعلق بالدراسات النحوية والبلاغية والدينية. وقال: «كان يوم الأربعاء من الأيام المشهودة في كلية الآداب، ففي هذا اليوم، يلقي عميد الأدب العربي، الدكتور طه حسين، محاضرة على طلاب قسم اللغة العربية وكانت قاعة الدرس تموج بأفواج صاحبة، متدافعة من

الراقية، والتاريخ الطويل في صناعة الكلمة الشفافة، والتراكيب التي تدل على إعمال الفكر في استخلاص أجمل الصور المبتكرة.. الخ».

- وقال عنه زميله الدكتور منصور الحازمي عندما كانا بلندن عام ١٩٦١م: «.. لم يطل المقام بأحمد خالد في لندن. إذ اكتشف أن اللغة الفارسية التي ابعت للتخصص فيها لا يمكن دراستها في إنجلترا باللغة الإنجليزية، بل لابد من دراستها في موطنها الأصلي إيران، إلى جانب أن رئيس قسم اللغة الفارسية بمدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية (مس لمبتون) لم تكن على شيء من التأدب أو الخلق.. كنا نشاهدها عجوزاً شمطاء رثة الهيئة صلبة الملامح، تربط دراجتها بساحة الكلية ثم تتوجه بمشية عسكرية إلى مكتبها، لا تلتفت يمنة ولا يسره، وكأنها من بقايا مشاة الإمبراطورية في القرن التاسع عشر، لابد أنها كانت تعامل تلاميذها بشيء من العنجهية والقسوة ولاسيما أولئك التلاميذ من المستعمرات القديمة..».

وقال عنه زميله الدكتور عبدالرحمن الطيب الأنصاري: «.. وانتقل بعد ذلك إلى إيران وبقيناً في بريطانيا، وعدت إلى الرياض فوجدت أحمد خالد سبقني في العودة بأسبوعين، فهو حاز بالأولوية، إذ يعد الدكتور أحمد خالد أول سعودي بعثته جامعة الملك سعود في كلية

الآداب، وعاد بدرجة الدكتوراه، وهي له أولية من الأوليات. الدكتور أحمد خالد هو السعودي الوحيد في المملكة المتخصص في اللغة الفارسية والآداب الفارسي.. أشعر أنه ذو ميول تاريخية وليس له ميول في اللغة العربية والآداب العربي.. فهو مؤرخ ثاقب النظر يؤرخ للأحداث، وأعتقد أن عنده الآن ما لا يقل عن عشرة مجلدات إن لم يكن أكثر في مذكراته...»، وذكر أنه رافقه في رحلة للقصيم وحائل وتيماء والعلا والمدينة..

وقال تلميذه الدكتور فهد العرابي الحارثي: «.. أما أنا فسأحدث عن الفلسفة في مواقفه وتصرفاته، البدلي أيها الناس يضحك قليلاً ولكنه يسخر دائماً! كل الذين عرفوه واحتكوا به يسمعون منه ما لم يسمعوهم من غيره.. أحمد خالد يسخر من نفسه، ومن التاريخ، ومن السياسة، ومن الأنثروبولوجيا.. هو متواضع إلى درجة الثقة المتناهية في النفس وهو متعال إلى درجة أنه لا يأبه بأحد عندما يريد أن يفرغ ما في صدره... ظل البدلي يلعب بين أصدقائه ومعارفه، ذلك الدور هو أن يحرضهم على أن يخلعوا عن وجوههم الأقنعة، وهو يحثهم على أن يعرضوا أجسادهم للشمس.. ولولا خوفه من أن يزعجكم الآن، لخلع أمامكم كل الأقنعة، ولقال لكم بلهجته المكية (الحاروية) الصارخة التي لا تبقي ولا تذر (يلا أنتو كمان، طلعلوا



يا...أختكم)..عَيَّن البدلي عميداً لمعهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، التابع لجامعة الملك سعود خلفاً للدكتور محمود اسماعيل الصيني.. فجاء إلى زملائه في كلية الآداب في اليوم التالي يقول: يا عيال أو ما لاحظتم في المعهد أن الصيني ملأ المعهد بالصينيين.. والله لأملّيه لكم تكارنة...».

أما أنا فقد سمعته في مجلس زميله الحازمي يقول إنني قلت للطلاب أنتم من هنا من منبع اللغة العربية من لغة القرآن، أما تخجلون أن يدرسكم لغتكم واحد صيني وواحد من أدغال إفريقيا.. هيا استحو يا (... ختكم) [كلمة لا تكتب أو غير لائقة].

وتكلم عنه زميلاه الدكتور محمد سعيد الشعفي، والدكتور عزت خطاب، وأفاضوا في تعداد مناقبه.. ولعلي أذكر فقرة مما قاله عنه عزت خطاب: «... فحين يذكر الأدب المقارن ينصرف الذهن إلى علاقة الأدب العربي بالآداب الأوربية، بينما علاقته بهذه الآداب الشرقية أقوى وأعمق، وأعتقد أنه قد حان الوقت أن نتجه نحو الشرق ونوليهِ الاهتمام نفسه الذي نوليهِ للغرب وآدابه ولغاته وثقافته...».

وقال تلميذه الدكتور حمزة المزيني: «.. وكان أسلوبه الأسلوب التهكمي من كثير مما يحيط بنا فيقدح بذلك أفكارنا، ويقودنا إلى التفكير الذي يؤدي بنا

دائماً إلى اكتشاف عبثية بعض ما كنا نظنه فوق العتب.. وكثيراً ما ينطلق في تعليقاته على سجيته بلهجته المكاوية التي تضفي على الجو كثيراً من الحيوية والدراما.. فكان مثلاً للمدرس الذي لا يهمله الدرس بذاته، وإنما كان يهمله أن يتجاوز الطالب ما درسه.. وما يزال الأستاذ الدكتور البدلي على ما عهدته فيه عندما كنت طالباً، فلا أذكر أن طالباً واحداً جاء ليتذمر من معاملته له، ونعرف نحن جميعاً في القسم التزام الدكتور البدلي وحرصه على الحضور مبكراً يومياً سواء كان لديه محاضرات.. أم لا...».

وتحدث عنه الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني، والشاعر فاروق بنجر وغيرهم.

وقد أجرى الصحفي بدر الغانمي حواراً معه في جريدة عكاظ في ١٩ يونيو ٢٠٠٩م على مدى صفحتين بعنوان: « أنا فلاتي وجدي سمبود ودو ويرجع نسبي إلى بوركينا فاسو.. أحمد البدلي البروفيسور السعودي الوحيد في لغة الفرس.. عشت هارباً وكافؤوني بشهادة وفاة وحياتي لبة وكتاب ، «.. بدأت الإرسال بفاصل موسيقي فطرّدوني من الإذاعة.. لم أعد إلى إيران خوفاً من السافاك وألمانيا ورطتني مع ديجول».

ترجم له في (معجم الكتاب والمؤلفين في المملكة) الدائرة للإعلام، ط٢، ١٤١٣هـ



د. عبد الرحمن الطيب لتصاري: د. أحمد خالد البني في مناسبة ثقافية

- ١٩٩٢م.
- وترجم نه في (دليل الكتاب والكتابات) جمعية الثقافة والفنون، ط٢، ١٤١٥هـ
 - نال الشهادة الجامعية (ليسانس) من كلية الآداب، جامعة القاهرة، قسم اللغة العربية بتقدير جيد جداً عام ١٣٧٩هـ ١٩٥٩م.
 - عين معيداً بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة الملك سعود عام ١٣٨٠هـ.
 - وترجم نه ثامر الميمان في (شخصيات في ذاكرة الوطن)، ط١، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م.
 - وترجم نه في (موسوعة الشخصيات السعودية) مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر ط٢- ج ١، ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م.
 - أما قاموس الأدب والأدباء في المملكة، انصادر من دارة الملك عبدالعزيز، فلم يرد نه فيه ذكر!
 - ابتعث سنة ١٣٨١هـ ١٩٦١م إلى لندن للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها في مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن.
 - حصل على درجة الدكتوراه في الأدب والحضارة الفارسية من جامعة طهران (إيران) عام ١٣٨٦هـ ١٩٦٦م، وكان عنوان الرسالة بالفارسية: «دور الشعر الفارسي في العناية المذهبية في إيران من القرن



بجامعة الملك سعود، عندما أنشئ ذلك
القسم عام ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م.

٢- تولى رئاسة قسم اللغة العربية من عام
١٣٩٣هـ حتى عام ١٣٩٥هـ.

٣- عمل وكيلاً لكلية الآداب من عام ١٣٩٥هـ
حتى عام ١٣٩٦هـ.

٤- رئيساً عاماً للنشاط الرياضي بالجامعة.
٥- كان عضواً في اللجنة الأولمبية السعودية
حتى عام ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م.

٦- عين مديراً لمعهد اللغة العربية لغير
الناطقين بها من عام ١٤٠٢هـ حتى
١٤٠٥هـ.

٧- حصل على وسام الاستحقاق من الدرجة
الأولى عام ١٤٠٢هـ.

قال في مقابلته بجريدة عكاظ، أنه ثالث
الحاصلين على شهادة الدكتوراه من جيل
السعوديين الأوائل، بعد الدكتور عبدالعزيز
الخويطر، والدكتور رضا عبيد.

تحدث بفخر عن أصوله الإفريقية وحياة
أجداده، وتمنى أن تتاح له الفرصة ليعخدم
في المجال الدبلوماسي مستفيداً من سنوات
خبرته الطويلة وتخصصه النادر.

الخامس إلى القرن السابع الهجري.

عين مدرساً للغة الفارسية وآدابها بقسم
اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك
سعود في ٢٣/٢/١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م.

- رُقي إلى الأستاذية في ١٢/٩/١٣٩٩هـ /
١٩٧٩م.

النشاط العلمي

١- ترجم كتاب (إيران في العهد التجاري) من
الفارسية إلى العربية، ونشرت الترجمة
في مجلة (المنهل) من عام ١٣٨٨هـ حتى
عام ١٣٨٩هـ وما زال مخطوطاً.

٢- ترجم قصة (اليومة العمياء) للكاتب
الإيراني الشهير صادق هدايت من
الفارسية إلى العربية (مخطوطة).

٣- ترجم رحلة ناصر خسرو القبادياني
من الفارسية إلى العربية، وطبعت ضمن
نشریات جامعة الملك سعود عام ١٤٠٢هـ
/ ١٩٨٢م.

٤- ألف كتاب (دراسة بعض الترجمات
العربية لرباعيات الخيام) (مخطوط).

٥- عمل محرراً للصفحة الأدبية بجريدة
الجزيرة التي كانت تصدر أسبوعية (كل
ثلاثاء) بالرياض من عام ١٣٨٩هـ حتى
عام ١٣٩٠هـ.

النشاط الإداري

١- أول رئيس لقسم الإعلام بكلية الآداب،

* كاتب سعودي.

أيام في المملكة الخوبة

■ محمد إبراهيم قشقوش*

في العام ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م)، كانت تلك أيامي الأولى في المملكة. المكان الخوبة. جيزان أو جازان، أي منذ ستة وثلاثين عاماً، كنت ما أزال في الصف الأول المتوسط، وقد قدمت إلى المملكة العربية السعودية بصحبة أسرتي المكونة من أبي وأمي وأختي التي تكبرني عاماً.

ذلك الهبو والحر الشديد الذي لفح وجهي، والذي كان يدفعني لأصرخ بشدة باكياً وطالبا العودة إلى مصر، غير أن أوان التراجع قد فات، فالقرارات المصيرية لا تؤخذ ببكاء الأطفال. ولكن عموماً، بعد تركيب ذلك الجهاز العجيب في حجرة النوم ذات السقف الخشبي.. احتجنا أن نشترى مزيداً من الأغطية والبطاطين حتى لا نصاب بنزلات البرد، وبدأت في تقبل الواقع، كانوا يطلقون على هذا الجهاز تكييف، كنت لا أعرف إلا المراوح فقط، ولكنها لم تكن لتفلق مع تلك الرطوبة القابعة على أجسادنا مخلقة نوعاً من الصمت والحزن

أمي كانت تعمل مدرّسة في إحدى مدارس البنات الابتدائية، هي مدرسة القرن، كانت القرية الصغيرة بمنازلها ومعالمها كأنها قصة من قصص الخيال، من سلسلة القصص الخضراء التي اعتدت على قراءتها، والتي كانت تشتريها لي أمي، منذ تعلمت القراءة. لذلك، وقفت منبهراً فور وصولنا القرية، فلم أكن قد رأيت جبلاً من قبل، ولم تقع عيني أبداً في مدينتي الصغيرة، شبين الكوم بمحافظة المنوفية بمصر، على تلك المسافات من الصحراء الشاسعة؛ لكن قبل ذلك.. كان أول ما لفت انتباهي عقب نزولي على أرض مطار جيزان..



جيزان، كانت رائعة، في النهار تبدو الصحراء الممتدة على مرمى البصر، والجبال تعلوها أشجار كبيرة تبدو كعبدان قمح صغيرة، وفي الليل أستطيع أن أتابع تلك النقاط الضوئية الصغيرة الصاعدة جهة السماء السوداء في الأفق، ولم أفهم إلا بعد أن شرح لي أبي أنها سيارات، قلت له باندھاش سيارات تسير فوق قمم الجبال؟

كم هي مبهرة حياة المغامرات تلك التي أنا قادم عليها!! أتلج ذلك المنظر صدري، كنت أجلس أمام البيت كل يوم أتأمل تلك النقاط المتحركة المضيئة، وعندما تتبسط عيني في الجهة الأخرى.. تقابلها المساحات الشاسعة من صحراء الخوبة المنبسطة إلى الأفق، حيث منازل ومتاجر ومطاعم الخوبة المتباعدة بعضها عن بعض، تبدو في الليل كمراكب نيلية مضيئة بلمبات نيون متواضعة، يغذيها ذلك الماتور العملاق الذي يعمل بالدیزل، والذي يغذي كثيراً من بيوت القرية ومطاعمها.

العام ٢٠١٧م، مصر، المكان: تابلوه سيارتي الملاكي، على التابلوه وضع مصحف بغلاف من الجلد الطبيعي ذو لون أخضر مزود بسحاب.

خسرت صديقي بسبب هذا المصحف، عرّض أن يعطيني أي مصحف آخر مقابل هذا المصحف، برّر ذلك بأن تسلسل الصفحات تتفق مع الترتيب نفسه الذي حفظ به القرآن، ربما تعنتي الشديد بالرفض هو ما أدى إلى هذه النتيجة غير المتوقعة، صدمت قليلاً وأنا جالس بمفردي في السيارة، أمسكت بالمصحف، في الصفحة الأولى

الذي نشأ في الغالب عن عدم الحركة، بينما الشيء الوحيد الذي كان يتحرك في المكان هو قطرات العرق المتساقطة من وجهي، هل كانت تصدر صوتاً معدنياً لدى سقوطها؟ لا أعلم، أو ربما يهيا إليّ ذلك، من كثرة التفكير بها، فقد كانت تجعلني كأني قد استحممت بماء ساخن؛ ما جعل صوت جهاز التكيف المزعج كسيمفونية موسيقية جميلة، ربما بسبب الهواء البارد المندفَع من فتحاته، لقد كان ذلك رائعاً، أن أخفي أسفل الغطاء الثقيل في الحر الشديد خارج أبواب الغرفة، على المرتبة الإسفنجية الملتصقة بالجدار، أتأمل محتويات الحجرة المتواضعة: سريرين ملتصقين معاً، ثلاثة ذات بابين، لقد كانت بالنسبة لنا أعجوبة أو اختراعاً جديداً تختلف عن تلك التي تركناها في بلدنا «الإيديال» بحجم العشرة أقدام والفریزر من داخلها، أما التلفزيون فقد كان بحجم اثنتي عشرة بوصة، أبيض وأسود، ولم تكن المشكلة أنه أبيض وأسود، ولكن كانت المشكلة أنه لم يكن يعرض إلا قناتين إحداهما قناة أخبار سعودية، والأخرى لعرض المسلسلات الكويتية الحزينة.. بطولة حياة الفهد، مع بعض المكاهة المصرية. التكيف والتلفزيون لم تكن تلك الأمور فقط ما هدأت من روحي، ولكن أشياء أخرى بدأت أحسها كلما تجولت أكثر في هذا المكان، فقد بدأت أكتشف سحر تلك القرية الجبلية، وبخاصة بعد الانتقال لمكان أوسع في الخوبة، حيث البيوت متباعدة عن بعضها لمسافات ما بين الخمسين والمائة متر، مع نباتات برية متفرقة يمينا ويسارا، وعلى مرأى من السائر في البعد عدد من الجبال، كان أعلاها جبال

(أخوك سرور عبدالرحمن- مدرسة أبي
حجر الأعلى عام ١٤٠٤هـ).

لقد كان المصحف هدية عمرها ثلاث
وثلاثون عاماً، ثم أكن لأفرد به أبداً، أهلاً يا
مصري، ما اسمك؟ هذه كانت بداية التعرف
بيني وبين سرور في مدرسة أبي حجر الأعلى،
نعم أنا خريج النصف الأول المتوسط من
مدرسة أبي حجر، تلك المدرسة التي قضيت
فيها أحلى لحظات حياتي في المملكة، والتي
التحمت بذاكرتي هي وأجواء الغوية.. كنت
شديد الإعجاب ب (سرور)، ربما بسبب تلك
الطريقة التي ينظم بها ديسكه وأدواته داخل
الفصل، فوق سجادة الصلاة التي يضعها
كمفرش أعلى الديسك، ثم يبدأ في تنظيم
الأدوات أعلاها، ولا ينسى وضع المصحف
ذا انفلاف انجلدي الأخضر المجهز بسحاب
أمامه، وربما إعجابي به بسبب تلك الطريقة
الرزينة في نطق الكلمات باللغة العربية،
ممتزجة بتلك البهجة والابشامة في حديثه،
والتي تزامنت مع الاسم (سرور)، بينما يرفع
رأسه محافظاً على استقامته لأعلى حتى
يحافظ على وضعية (الفترة)، التي نمّقا
بعناية، أعلى رأسه.

في فسحة الطعام، وهي الكانتين
ساندوتشات البيض أو اللحم المقروم في
الخبز الإفرنجي وعليه شرائح أنجب، مع

زجاجة انشطة، هي الأكلة المفضلة. يجلس
انطلاب على الأرضية المبلطة بالسيراميك
على هيئة مجموعات، يتحدثون في هدوء،
يتناولون الساندوتشات النحارة مع مشروبات
غازية، الغريب في الأمر زجاجة الأنشطة
كانت هي المشروب المفضل عند كثير من
انطلاب.. ما أزال حتى الآن أبحث عن
الأنشطة نفسها في السوق، أتأكد أنها النوع
نفسه، أقرأ دولة التصنيع - المملكة العربية
السعودية - جدة. أشربها كما كنت أفعل
منذ أكثر من ثلاثين عاماً قابلاً للتحدي من
سرور.. أن أستطيع تناول رشفة منها، ولكنني
قبلت التحدي وتناولتها عندما أحضرها
وأناولها الآن، أشعر بقشعريرة شديدة في
جسدي، ليس بسبب طعمها الحار الشديد،
ولكن بسبب التذكريات التي تتفجر في قلبي
وذلك الإحساس بالحنين للعودة.. لأسير في
تلك الأماكن التي باعد الزمن بيني وبينها،
وأشم الهواء ذاته، لقد صارت زجاجة الأنشطة
عندي كأنها مشروب التذكريات، ولا أعرف
هل هناك علاقة بين التذكريات وبين تذوق
الأشياء أو شمها، تلك الأحاسيس نفسها
راودتني عندما طلبت من زوجتي طهي أكلة
المندي، ورغم أنها كانت تبتدع في صنعها..
إلا إنه -دائماً- كانت هناك حلقة مفقودة
بين ما تصنعه، وبين ذلك التذوق النادر

الأمر من أنه قد صار رجلاً كبيراً يتكلم برصانة أبٍ أو جد.. لفقدت ذكرياتي الجميلة إلى الأبد؛ لذا، يجب على سرور أن يبقى فتى صغيراً كما اعتدته، ما أزال أذكر مدرسة أبي حجر الأعلى، أبحث عنها في الجوجل وتطبيق الخرائط، وأراقب الزمان والمكان، وربما ما تزال كما هي، الفناء الواسع المبلط وسط الأبنية المحيطة به من أربع جهات.. والمكونة من ثلاثة طوابق، العلم الأخضر في مقدمة الفناء كتب عليه (لا إله إلا الله). بعد العَلَم درجات سلم مرتقعة مؤدية إلى طريقة مسرحية تقدم الإذاعة من خلالها: القرآن الكريم، ومسابقات الأشعار، والألغاز الذكية، كل صباح. أقف في مقدمة الصف مرتدياً جلبابي الأبيض الذي اشتراه لي أبي من سوق الخوبة؛ لأرتديه في المدرسة بديلاً للقميص والبنطلون، ما أزال في مقدمة الصف.. صوتي يرتفع بالغناء مع باقي زملائي:

سارعي للمجد والعلواء

مَجْدِي لخالق السماء

وارفع الخفاق أخضر..

يحمل النور المسطر

رددي الله أكبر

يا موطني

موطني عشت فخر المسلمين

عاش الملك.. للعلم والوطن.

رغم أنني كنت مصرياً.. فإنني لم أجد غضاضة في تحية العلم الأخضر، علم المملكة العربية السعودية، الذي يحمل شعار (لا إله إلا الله) بل كنت أتغنى به بسعادة غامرة.

على أن ينقلني ثلاثين عاماً للوراء.. إلى إحدى العزومات في الخوبة، حيث صواني الأرز بقطر متر واحد، تتناثر حولها ثمرات التفاح والموز، وتعلوها المكسرات، وبداخل الأرز قطع لحم الخروف الناضجة، هل الشيء نفسه بالنسبة للرائحة، هذا ما حدث لي في الخوبة في بقالة الشيخ محمود آل مساوي، لقد كانت بقالة صغيرة لا تتعدى العشرة أمتار مربعة، وبسبب ذلك، فإن الأرفف كانت مكدسة بالبضائع فوق بعضها بعضاً، المعلبات والكيك وعلب البسكويت، مع عبوات المنظفات وزجاجات الكلور، مع الأحذية والأقلام والأوراق.. لقد اختلطت الروائح معاً وكونت مزيجاً صار من مكونات دمي، بحيث أنني بعد ذلك صرت أبحث عن تلك الرائحة، في كل مرة أدخل فيها إحدى البقالات المشابهة دون جدوى، في أن أجد ما أبحث عنه، وتبقى الرائحة عالقة في الذاكرة، مرتبطة بالخوبة وما فيها.

وربما سرور لم يختلف عن عبدالله الذي يسكن في الخوبة في إحدى المنازل القريبة مني، ذلك الفتى الذي كنت أتسابق معه في الركض أو بالدراجة أو خلف قطيع من الحمير تجري في الصحراء، أو عندما استطعنا الإمساك بذلك الجحش الصغير، وبدأنا نمتطيه واحداً تلو الآخر.. ثم بعد ذلك أطلقنا سراحه.

ما أزال أذكر وجه سرور كأنه لم يكبر ويصبح شخصاً ناضجاً الآن مثلي..

ربما لا أريد أن أصدق أنه كبر وصار شخصاً آخر، وربما لو أنني فكرت في ذلك

* كاتب مصر.

الأدب الرقمي الأدب العالمي الجديد

■ تركيبة العمرى*

«الأدب الرقمنى هو نوع من الأدب الذى تحول إلى أدب عالمى»

ارنست فسزكى

ترى هل هى (الثقافة المتسارعة). كما أسماها الروائى الفنان دوغلاس كوبلاند، نعم إنها الرقمنية أو الرقمنة أو العالم الرقمنى أو الإلكترونى أو التقنية الرقمنية التى تنشر أمامنا كل دقيقة كما كبيراً من المعلومات والمهارات والخبرات والمعارف فى فضاء لا محدود، وتشمل وسائل التواصل الاجتماعى، والوسائط المتعددة، والهواتف والأجهزة الذكية.

ولد فى العالم الرقمنى، إذ ينتج نص على جهاز الحاسوب، ويتم تحميله على مدونة أو موقع الكترونى أو يوتيوب، وتتم قراءته عبر الأجهزة الحاسوبية والأجهزة الذكية، وقد يتداخل هذا النص مع وسائط متعددة كالصور والأصوات.

الرقمنية والأعمال الأدبية

أوجدت الرقمنية طرقاً جديدة لإنتاج الأعمال الأدبية فى صور جديدة، فتدخل النص الأدبى مع المؤثرات البصرية والسمعية. وقد بدأ منذ التسعينيات

يقول مارشال مكلوهان: كل الوسائط -بوصفها امتدادات للجنس البشرى- تسبب تغييرات عميقة ودائمة، كما أنها تبدل المجتمع والثقافة ككل، فالرقمنة والتواصل السريع حول أفكارنا وأفعالنا وعلاقاتنا. وعالم التقنية الرقمنية غير حتى طريقتنا فى التفكير؛ وبالتالي، لمس هذا التغيير منتجنا الثقافى وتشكل الأدب الرقمنى.

الأدب الرقمنى

يُعرف الأدب الرقمنى بأنه الأدب الذى



- الألوان وسحر التصوير السينمائي.

وميزة أخرى أن الأدب الرقمي يتم قراءته عبر شاشات الكمبيوتر والأجهزة الذكية، قائمتي يحمل معه الأعمال الأدبية الرقمية إلى أي مكان ينهب إليه بمساعدة وسائط الرقمية.

ويوجد ميزة مهمة هي تواصل الكاتب المباشر مع القارئ الذي يتفاعل مع العمل بشكل سريع عبر التعليقات، وهذا التفاعل يثري الكاتب في أعماله، ويثري قراء العمل.

البيئة الرقمية وفائدتها للكاتب

تعد البيئة الرقمية بيئة اتصالات متكاملة؛ إذ تتواصل الأجهزة الرقمية وتدير المحتوى والأنشطة داخلها، مثل: المواقع - وسائل التواصل الاجتماعي - النوسائط - التطبيقات - الفيديوهات - اليوتيوب.

وتفيد البيئة الرقمية الكاتب كثيرًا؛ لأنها تمكنهم من تنمية ممارسات كتابية جديدة، وهنا يصبحون مؤلفين إلكترونيين أو رقميين حقيقيين، ينتجون وينشرون ويسوقون أعمالهم، من جهة أخرى، تسمح البيئة الرقمية للكاتب أن يمارسوا فنهم بطريقة إبداعية، عبر وسائط التقنية الرقمية المتعددة والمتاحة.

إضاءة أخيرة

ويبقى الأدب الرقمي هو علاقة ثلاثية بين كاتب مبدع، ومنتج أدبي مقنع بجماليات الصورة، وإيقاعات الموسيقى، ورشاقة الحركة، وأطياف الألوان، وقارئ جمالي يستشعر كل هذه الججماليات ويتشاركها بمتعة ومحبة مع الكاتب.



ظهور أبحاث وكتب عن الرقمية والآداب والكتابة، وهذه الأبحاث حركت الكتاب نحو أشكال جديدة من (محو الأمية) الرقمية عبر بناء وعي ومهارات للكتابة والقراءة الرقمية ليتشكل الأنسب الرقمي أو الإلكتروني.

متطلبات الأدب الرقمي

يؤكد المهتمون بالرقمنة والآداب أن وسائل الأنسب الرقمي كالنوسائط ووسائل التواصل الاجتماعي تتطلب من الكاتب أن يتعلموها ويتقنها بها، لكي يكتشفوا أجانسًا وممارسات جديدة، وحتى يجدوا طرقًا جديدة لتقييم أنماط هذه النصوص؛ فالتقنية الرقمية بوسائطها المتعددة أنتجت تراثًا وثقافة جديدة تستطيع استدعاء الخبرات والعواطف والمعارف والأحاسيس ذاتها.

ما الذي يميز الأدب الرقمي؟

هناك ميزات عديدة للأدب الرقمي لا توجد في الأدب المطبوع، منها أن الأدب الرقمي يوظف مجموعة واسعة من الاستراتيجيات الجمالية بمساعدة النوسائط ووسائل التواصل الاجتماعي، فتحضر في العمل الأدبي الصورة - الموسيقى - الحركة

* كاتبة ومترجمة سعودية.

جاناريتا والصراع من الأسود للأبيض

■ بقلم وعدسة: زياد جيوسي*

من الأسود للأبيض، عنوان يشد عشاق الفنون، وقد اختارته الفنانة الشابة، جاناريتا العرموطي، عنواناً لمعرضها التشكيلي الشخصي الأول في الأردن، وهذه الفنانة الشابة التي عشقت الفن وتوجهت إليه منذ طفولتها، التقيتها وهي شابة وطالبة في بداية مرحلة الدراسة في الجامعة من خلال مشاركات فردية لها في المعارض المشتركة، وقد لفتت نظري بلوحاتها وشخصيتها التي تفوق عمرها، وحضرت لها معرضاً مشتركاً مع فنان فرنسي من أصول جزائرية خلال إحدى زيارتي إلى عمان الهوى، وقد انتهت إلى لوحاتها تلك، ودار حوار مطول بيننا وقلت لها: أنت فنانة تمتلكين أفكاراً مختلفة ومتميزة، لكن أنتظر أن أرى لك في المستقبل بصمة خاصة بك، بحيث يستطيع المشاهد بدون أن يرى توقيعك على اللوحة أن يحدد أن اللوحة بريشتك؛ وهذا ما كرسه معرضها الجميل الذي تم في قاعة معرض شركة «لا في la vie» المتخصصة بالمعارض والندوات، مع الالتزام الكبير بأوامر الدفاع بسبب جائحة الكورونا التي تجتاح العالم، وهي قد درست الأدب الفرنسي والإنجليزي بالجامعة، والفنون في معهد الفنون الجميلة التابع لوزارة الثقافة الأردنية، ونالت العديد من الجوائز والتكريمات، وتسلمت العديد من المواقع، وشاركت إضافة للمعارض بالعديد من المؤتمرات.

الأسود والأبيض والتناقض بينهما الأفكار التي تثير الدهشة في روح تعبير عن الصراع في دوامة الحياة، المشاهد والمتأمل؛ وهذا ما أحببت ولكن هذا المعرض تميز بالعديد من أن أشير إليه قبل الخوض بقراءة بعض



بعدها رمزًا تعدد لوحات المعرض، وبين انقرصين الآخرين رسم للكفين الأيمن والأيسر، عليهما ألوان على الأصابع تشير لمراكز انطاقة البشرية؛ وحتى نفهم كل لون يجب الاتجاه للمعجم اللوني لمعرفة رمزية كل لون وحرفه، وقراءة النجم اللونية الممكنة.

في لوحات المعرض، استخدمت الفنانة اللغة اللونية من خلال الألوان، وفي بعض اللوحات كانت الأقراص المرننة جزءًا لا يتجزأ من اللوحة، تضيف للوحات حروفاً محددة من معجم الألوان، تتفاعل وتتمازج مع الألوان المستخدمة باللوحة، وكل لون فيها له دلالة لغوية؛ فأصبحت اللوحات تدور حول عدة محاور فنية: الفكرة ولغة اللون الهجائية ورمزية التعبير اللوني؛ لذا، نرى في المعرض واللوحات انسجامًا تلقائيًا يترك أثره على المُشاهد المُتأمل للوحة، ونبضات معاني الألوان لغويًا وتعبيريًا، ويدلُّ ذلك على قدرة ومهارة في الابتكار والإبداع والخروج عن المألوف، بدون التقيد بالمدارس التشكيلية التقليدية؛ فقد مارجت في لوحاتها بين الثقافة والجمال والابتكار لتخرج علينا بعمل إبداعي متميز ومختلف؛ إذ انصهرت روح الفنانة مع سحر الألوان ومعانيها ودلالاتها، مع التعبير اللغوي لكل لون، ومع فكرة تحملها كل لوحة في ظل دوامة انصراف التي يعيشها الإنسان في مجتمعه، وحين تحولت في المعرض في انجولة ثانية كت أرى أن الأعمال الفنية



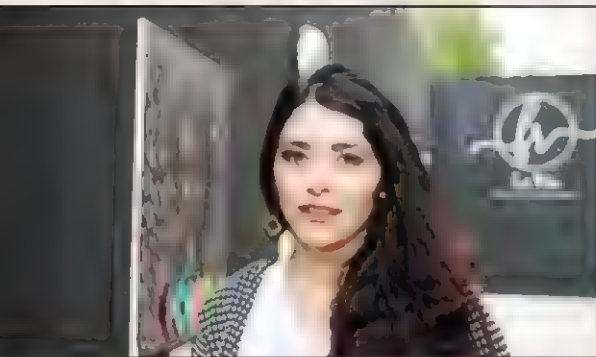
اللوحات التي تعبر عن المعرض، وإن كانت غالبية اللوحات تحتاج كل لوحة فيها إلى قراءة تفكيكية تتناول كل الجوانب والتأثيرات فيها؛ فالفنانة انتهجت حسًا مختلفًا في هذا المعرض، أضافت له فكرة تخدم اللوحات التي تألفت بها روحها؛ فهي نجأت إلى لغة الألوان في بداية المعرض من خلال معجم لوني يعتمد على الطول الموجي لكل لون حسب ما وردت عن انعام الكبير «نيوتن»، فقد وضعت لوحة في بداية المعرض تضم ٣٠ قرصًا مرئيًا (CD) ملونة بالألوان، وهناك (٢٨) قرصًا مرئيًا كل واحد له لونه الخاص، وأسفل منه الحرف الذي يرمز له اللون بالعربية والإنجليزية، وأعلاها -كإضافة مضافة لتنسيق المشهد وجماليته- قرصان؛ أحدهما باللون الطبيعي للقرص، والآخر يضم أطيف اللون؛ فأصبحت الأقراص

أخرى، للصراع القائم في النفس البشرية والمجتمعات، وخلفية اللوحة كانت من اللون البني الفاتح، وهذا اللون عادة يرتبط بالأرض، واللوحة مقسومة: إلى يسار اللوحة بالنسبة للمشاهد حيث اللون الأسود للأقراص المرنة، واللون الأسود للجسم تحت الرأس، وهذا الجانب موشح بالأسود مع اللون البني الفاتح، ويمين اللوحة حيث التوشيح باللون الأبيض؛ وهذه التوشيدات على شكل دوامة، ولكن الغلبة في اللوحة لـ لون الأبيض، وكان روح الفنانة وريثتها من خلال أيجدية اللون ومعانيه تشير إلى أن انصراف مستمر والأرض محورها، والدوامة تلف البشر بلا رحمة، لكن الأمل يبقى قائماً بغلبة الأبيض في انصراف على الأسود، ولكن اللوحة الثانية كان اللون البني الغامق هو خلفية اللوحة، والأقراص التي تتحدث في الأسفل والوجه مكشوف، لكن حجم الأتم في الوجه والعينين واضح بقوة، والنم كم دلالة على حجم النعم الموجود، ومع اللون البني الغامق والتشديد العنمة يظهر انصراف بين الأسود الموشحة به اللوحة، والدوامة

فيه مكونة من أربع مجموعات متصلة كصفحات رواية، لكن كل مجموعة تمثل فصلاً من هذه الرواية المكتوبة بالريشة ولغة الألوان وأيجديتها، وهي:

المجموعة الأولى: في جولتي بالمعرض وجدت خمس لوحات اعتمدت كلياً على الأقراص المرنة الملونة، وكل لون له معناه باللغتين العربية والإنجليزية؛ وهنا يكون جذب المشاهد نغز الألوان والتعبيرات التي تشير إليها الفنانة، وفي لوحة واحدة اعتمدت التضاد بين الأسود والأبيض بين نصفي اللوحة، وواحدة من لوحتين فرضت خلفية الجدار ذات اللون الأسود تأثيرها عليها أكثر من التأثير على باقي اللوحات، وحقيقة وجدت متعة بمعرفة العرف المشار إليها بكل لون من الألوان وتركيبها، حسب ترتيب الألوان في اللوحات.

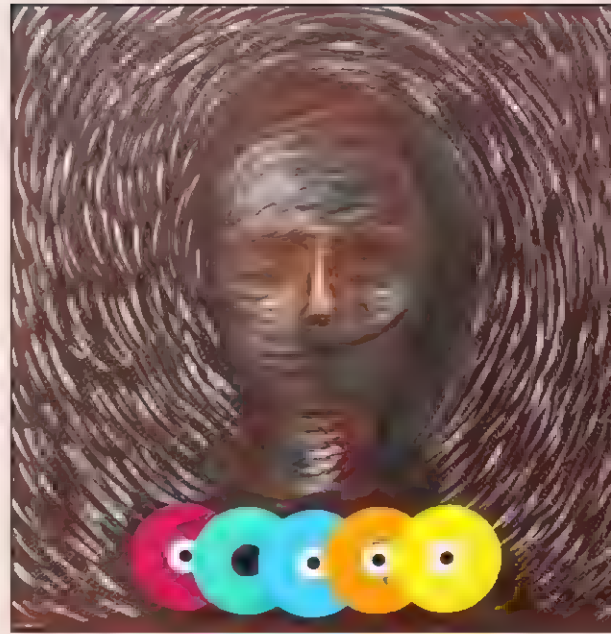
المجموعة الثانية: هناك ثلاث لوحات مرسومة بألوان «أكليرك» على انقماش الخاص بالرسم «كانفس»، لكن لوحتين منها كانت الأقراص المرنة تغطي الوجوه، والثالثة كانت الأقراص تمثل القاعدة للوحة، وفي اللوحة الأولى كان يغطي الوجه ثمانية أقراص اعتمدت ثلاثة منها اللون الأسود، ومنها قرصان كان محور القرص ملوناً بالأبيض، وأربعة أقراص باللون الأبيض، ولكن محاورها باللون الأسود، وبينها قرص باللون الرصاصي ومحوره باللون الأسود، في رمزية استخدمت الفنانة أيجدية اللون من جهة، والدلالات اللونية من جهة



اللوحات أن خلفية اللوحات بألوان مختلفة،
 وفقط نوجتان يلون الخلفية نفسه، وكل لون
 بخلفيات الصور له تعبير معين من خلال
 معجم الألوان في بداية المعرض، إضافة
 إلى لغة الألوان التعبيرية المتعارف عليها في
 علم الألوان في الفن والثقافة اللونية، وهي
 مجموعة لوحات تستحق القراءة التفكيكية،
 ولكن تضيق المساحة سأختار بعضاً منها
 لتعبر عن المجموعة الفنية الألفة.

فهناك لوحة متميزة بفكرتها وأسلوبها
 شخصية رجل أنيق يرتدي بذلته وربطة
 العنق، والرأس من البعيد على شكل الكرة
 الأرضية، لكن حين يقترب المشاهد يجد
 داخل الرأس وجهين متقابلين للذكر والأنثى،
 ووجه الأنثى من ناحية يسار اللوحة بالنسبة
 للمشاهد والذكر على اليمين؛ ما نفت نظري،
 الفكرة خلف هذه اللوحة يرمزيتها، فاللوحة
 مقسومة طوليًا إلى اللونين الأسود والأبيض،
 ودوامه انصراع تدور بشكل حلزوني بخلفية
 اللوحة كما معظم اللوحات، واتجهت اليسرى
 من الخلفية هي ذات اللون الأبيض، وفي
 انوقت نفسه وجه القنادة في هذه الجهة
 ووجه الذكر بالجهة المغممة، وكأن الفنانة
 ترمز انصراع مجتمعي بين الذكور والأنوثة.
 وأن حل هذا انصراع يأتي من خلال المرأة،
 فتنتهي هذا انصراع الذي يدور في رأس
 الرجل الأنيق باللباس الحديث، وكأنها رمزية
 أخرى أن التحضّر بالأفكار وليس بالمظهر
 انخارجي فقط.

لكن، في المقابل، نجد انصراع الداخلي



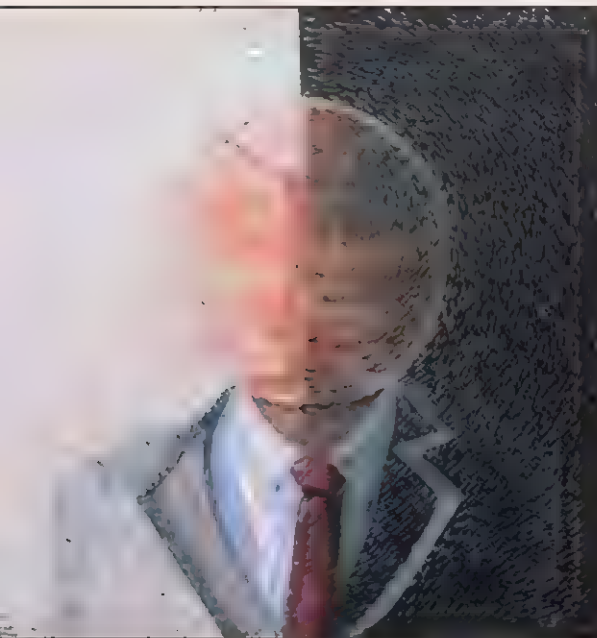
التي تلتف حول الوجه بالتوشيعات البيضاء،
 المشيرة أن الفجر أت رغم إسدال الغممة،
 واللوحة الثالثة كان الوجه مغطى بسبعة
 أقراص مرنة تحمل حروفها الرسالة من
 اللوحة، والصراع بين الأسود والأبيض قوي
 جداً، لكن غلبة الفجر في الدوامه واضح
 على يمين ربطة العنق، التي حملت لوناً
 أزرقًا كما لون امتداد البحر ومدى السماء،
 موشحة على يمينها، حيث تبدأ غلبة البياض
 على السواد باللون الأخضر رمز الراحة
 والنخصب يرمزية للغير الأجمل.

المجموعة الثالثة: وهي أكبر عددًا
 باللوحات؛ إذ، نجد فيها تسع عشرة لوحة
 اشتركت كلها يرسم الوجوه بدون إضافة
 الأقراص المرنة، مكتفية فقط بالتعبير
 اللوني من خلال اللون وأبجدية التعرف
 اللوني، ونلاحظ في هذه المجموعة من

به تكيم أفواه الشعوب، فهو نقوياً يستخدم للجمال والتحمير. ونيس للبشر؛ حيث مصطلح اللثام والنقاب والقناع هو الأدق، ومن خلال استخدام هذه الأقنعة أسفل اللوحات للكتابة عليها والتعريف عن اللوحة من حيث الحجم ومادة الاستخدام اللوني.

المجموعة الرابعة والأخيرة: تتكون من ثلاث لوحات فقط، لها رمزيها ومعانيها، واللوحة الأولى منها توجه امرأة واضح انصراف في وجهها، وينعكس عنها وجه آخر بلون أسود، لكن هذه اللوحة كانت الوحيدة التي كانت بدون دوامة ترمز للانصراف كخلفية للوحة؛ إذ، كانت خلفية اللوحة كأنهما انمطر من السماء بقوة من جانبي اللوحة مع صراع الأبيض والأسود، والدوامة تركزت على محيط العين على جانب اللوحة الأيسر.

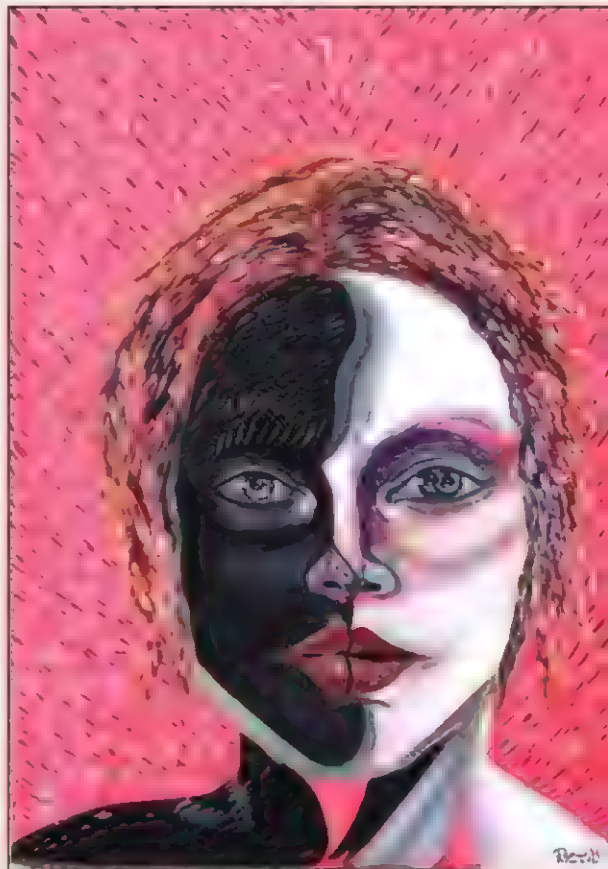
في داخل المرأة أيضاً من خلال لوحة لامرأة شابة، نصف وجهها يسوده الأبيض والنصف الآخر اللون الأسود، في صراع داخلي في قلب دوامة الحياة؛ وانملت للنظر أن العين من جهة البياض ذات حدقتين، والمعروف علمياً أن حدقتي العينين لتتقلبان المشهد وتحيلاه إلى بؤرة واحدة في الدماغ؛ فنرى مشهداً واحداً، فهل أرادت الفنانة أن تعطينا فكرة أن الصراع الذهني مستمر رغم تغلب الأبيض على الأسود وهذه الرمزية يعدهدات العينون تتكرر في أكثر من لوحة من لوحات الفنانة؛ وفي عدة لوحات نجد أن الرأس قد تحرك فتولدت منه عدة وجوه في قلب دوامة الصراع الذي لا يتوقف، فالحياة تراها الفنانة صراعاً مستمراً من الأسود للأبيض، دوامة تلف بنا بدون توقف؛ لكن يبقى الأمل قائماً بكل اللوحات لغد أجمل، لا ينهي الصراع، ولكن يعطي الجانب المضيء يتفوق على الجانب المغم، وهذا ما نراه بلوحة جميلة لامرأة ناضجة وجميلة وأنيقة. واضح أن دماغها مشغل بالتفكير، تغمض عينيها وخلف وجهها ينعكس وجهان أحدهما باللون الأبيض، والآخر بالأسود، بإشارة رمزية لصراع فكرتين من الأسود للأبيض في وسط الدوامة والصراع الذي يؤسس لخلفية اللوحة. وفي لوحات أخرى ينعكس انجوا انعام والترعب من الجائحة الكرونية على روح الفنانة وريثتها، استخدمت فيها القناع «الكمامة» لتغطية الفم والأنف، وإن كنت أرى أن استخدام مصطلح الكمامة مقصود



والتي بدأت منذ وقت مبكر يتسلق الطريق انشاق وانصب من خلال مشاركتها الفنية والسعي لتطوير إبداعها، قد تمكنت من خلال أسلوبها المتميز وإبداع ريشتها من إثارة اندهشة في روح من يشاهد المعرض، ويدفعه للتساؤل والتفكير في دوامة الصراع والحياة من الأسود للأبيض، وقد استلهمت لوحاتها من خلال ما يسود انعائم من صراعات من جانب، ورعب وخوف من التجاذب الوياتية من جانب آخر، فأضافت الكثير من رمزيات تثير اندهشة إلى لوحاتها، فكان استلهاً اقتصر الجمال وسحره وتأثيره، في حضرات لونية استخدمت فيها التعبير اللوني والهجائي اللوني أيضاً، فكانت لوحات حافلة بالجمال والفكرة والفراية، فأبدعت بلوحات ذات مدى يثير اندهشة، ثم يغلب أسلوب اللوحات المستخدمة من الغموض بالرمزية بثورة على المألوف؛ التعبيرات فيها كانت قوية نسجت سحر الأنوان تاركة للقارئ والمتأمل أن يصل إلى ما يراه وينعكس على روحه، فهي تركت اللوحات بدون أسماء كي لا يكون للاسم تأثير على روح المشاهد، تاركة له المجال للتفاعل الفكري والبصري، ولكنها في الوقت نفسه ابتعدت عن التقيد والرمزية المغلفة، من خلال لمسات ريشتها بلحظات أرى إنها كانت متفاعلة مع ما تراه وتحس به، بإبداعية جمالية وبصمة فنية خاصة ومختلفة ومساحة بصرية مذهلة.

ومحيط الغد، ويرمزية أراها لصراع تعيشه هذه المرأة الرمز وتراها بوضوح بعينها، بينما العين الأخرى ساهمة في قلب العتمة ولوحة أخرى، كان انحصان أو انقراض في قلب الصراع، فإن كان جواداً فهو يرمز للرجل وإن كان فارساً فهو رمز للمرأة وهذا ما أميل إليه، حيث مثلت المرأة غائبة اللوحات، واللوحة الأخيرة والتميزة تعبر بقوة عن الصراع الداخلي مع دوامة الصراع الخارجي.

والخلاصة، رأيت أن الفنانة جاناريتا،



* كاتب ومصور الأردن.

أقباس من سيرة الشيخ الربيعي

■ محمد علي حسن الجفري*

يروى أنه وصل إلى مسمع الملك خالد بن عبدالعزيز أن قارئ القرآن المُتقِن، الشيخ علي عبدالله جابر، حصل على شهادة الدكتوراه في فقه القاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق، فلما رآه الملك قال له: «حيرتنا يا شيخ علي، بعد ما حصلت شهادة الدكتوراه فلا ندري هل نناديك الشيخ أم الدكتور؟»

أكاد أرى الشيخ علياً بيتسم ويقول: هذا من فضل الله عليّ. لكنني أتخيل أن الملك قال: طيب وش تبينا نناديك؟ قال الشيخ: الاسم الذي سماني به أبي يكفي يا مولاي.

رحم الله الملك خالد وإمام الحرم الشيخ علي عبدالله جابر.

عند الكتابة عن عبدالعزيز بن عبدالله أني وقد مضى إلى ربه بعد أن جاوز الـ ١٠٠ سنة من العمر، اختار له لقب الشيخ رحمه الله. الجمعة غرة ذي القعدة ١٤٤٢هـ، لا يملك المرء سوى الوقوع في حيرة مشابهة: هل نقول الشيخ الربيعي أم الأستاذ الربيعي؟ فمع أنه كان أستاذًا في الأدب العربي بشهادة الأديب المصري الدكتور محمد رجب البيومي رئيس تحرير مجلة الأزهر، وبما أُلِّفَ في مجال مناصرة شاعر العربية أبي الطيب المتنبّي، إلا

كان عليّ عندما كنت في مركز معلومات عكاظ محاولة الحصول على سيرة البارزين من الشخصيات السعودية في مختلف المجالات، ولما اتصلت من جدة بالشيخ الربيعي في الرياض، فوجئت بقوله أنه لم يدخل مدرسة. وقال في المكالمة التي استمرت أكثر



ومن تلك المكالمة بدأت صداقة
توطعت خلال اثني عشرة سنة،
حتى جاءني انبأ بوفاته، رحمه
الله.



أمير خالد بن أحمد الدبيري

وقد مات وحاجته كما ورد
في الحديث الشريف «يموت
المؤمن وحاجته في صدره».
فقد كان يتمنى اتيام بعمره،
لكن لم تسمح له حالته الصحية،
كما كان يتمنى صلاح أحوال
العالم العربي، ويتمنى رأب ما انصدع فيه،
وقيام مؤسسات المجتمع المدني التي تعالج
أوجاعه وتسد مراميه.

واستجابة نطلبه سافرت إلى الرياض،
وقابلته في منزله العامر، ودار حديث ذو
شجون عن مدينة الفاظ مع صديقين له، ثم
ذكروا عبدالله القصيمي، وقالوا إن مسألة
الإيمان عند الله هو سبحانه يفصل فيها،
ثم قال الشيخ عبدالعزیز: إن الإمام أحمد
بن يحيى حميد الدين إمام المملكة المتوكلية
اليمينية زار مصر والتقى بالرئيس المصري
جمال عبدالناصر، وفي ختام اللقاء قال
الرئيس عبدالناصر: هل لك خدمة يا إمام؟

فقال الإمام أحمد: نعم يا بكاشي، تطرد
عبدالله القصيمي من مصر.

فقال الرئيس عبدالناصر: ولماذا يا إمام؟
فقال: لأن الطلبة اليمينيين يأتون إلى
انقاهرة موحدين ويعودون بعد لقاءهم
بالقصيمي ملحدین.

يهرك الشيخ الربيعي عندما تحدثت
إليه بما يختزن في صدره من أشعار العرب،
ولكنه يجذبك إليه بالمودة التي يشعر بها

من نصف ساعة إن واند حينما
كان في مزرعته بالفاظ، تلقى
خطاباً من صديق له، فحركه
حب الاستطلاع -وهو في ذلك
الحين راعي غنم- أن يسأل
عما يحتويه الخطاب، فبحث
وانده الورقة، وتعلم من ذلك
الخطاب على يد واند عبدالله
بن عبدالمحسن الربيعي حروف
الأبجدية، بدءاً من بسم الله
الرحمن الرحيم.

تلك قصة تشبه قصة السيد الصوفي
الحضرمي الشهير السيد جعفر العيدروس،
فقد قيل أنه يكي وتضرع إلى الله وهو في
سن النصاب أن يسر الله له تعلم القراءة، ثم
نام، ولما استيقظ وجد نفسه قادراً على فك
الحرف والقراءة، معقول ذلك من فضل الله
الواسع، وهو صاحب القصيدة الجميلة التي
لها ارتباط بما نحن فيه من سيرة ربيعية.

قال الثقي العيدروسي: كل من جد وشمز،
يظفر بما هو بعيد.

ومن مثي سَعَف عارف يعرف البحر والنهر،
يكتب موقف سعيد.

أثناء المكالمة مع الشيخ عبدالعزیز،
دعاني لزيارته في الرياض، فقلت له أنا أجدر
بأن تزورني في جدة، فتعجب وقال: ولم هذه
الجدارة؟ قلت: لا تحسبها غطرسة يا بو
محمد، لكن زيارتك ستكون نيت الله انحرام
للعمره، ثم بعد ذلك تزورنا في جدة، فقال
متحسراً:

لكني مقعد على كرسي لا أتحرك بدونه،
حزنت لما سمعت عن وضعه الصحي.



الملك خالد بن عبد العزيز

وجدناه فلا أضلنا نستطيع قراءته لأنه بدون تنقيط.

ولم تملأ التوثيقة أشواق القتي الربيعي، فتوجه إلى صنعاء، ربما أعجبه القول المأثور «لا بد من صنعاء ولو طال السفر» قال الأستاذ عبدالله الثقفي في مقال بجريدة انرياض إنه كان ثارة يمشي وثارة يركب حماراً، فانساريات نادرة، والطرق صالحة للمركوبات النحية فقط، كما كانت عبر التاريخ منذ عهد نوح عليه السلام!

وفي صنعاء، دخل القتي الربيعي عالماً جديداً، وكأنه كوكبٌ مختلفٌ عن بقية الجزيرة انعربية. كان يريد أن يتعلم، وأن يحصل على زادٍ من الثقافة قبل أن يعود إلى بلاده، وهناك تعرف إلى طليعة رجال اليمن، ولكن الإمام أحمد كان يخشى أن يكون عيناً من ابن سعود عليه.. فجعله تحت المراقبة، لكن من انبهي أنه إذا كان جاسوساً سيكون عنده مال. وسوف يتزياً بزي أهل صنعاء، ويلبس

محدثه، فمع ندرة المكالمات، إلا إنه في كل مكاملة يطلب الزيارة، وقد زرته في منزله بالرياض غير مرة، واستقمت من أدبه وثقافته العالية، وعلمت عن لقاءاته وصداقته بكبار أدباء العرب، ومنهم الدكتور محمود محمد شاكر، والأستاذ أنير أديب رئيس تحرير مجلة الآداب اللبنانية، والدكتور محمد رجب البيومي الأديب والشاعر المصري المعروف، والشاعر العراقي الكبير أحمد انصافي النجفي وغيرهم.

وفي شبابه، وجد القتي الربيعي وظيفة في جازان، لعلها مع الأمير خالد السديري. وكنت قد ذكرت له الأمير خالد في قصة تستحق النشر. ولو باختصار، ذلك أن جد زوجتي السيد عبدالله بن علوي الجفري قد سافر من عدن إلى مصر، ثم اندلعت الحرب العالمية الثانية، فلم يستطع العودة إلى عدن لا بالبحر ولا بالبر، فقرر التوجه إلى المملكة، ووصل إلى الرياض في ضيافة الملك عبدالعزيز، ثم توجه إلى جازان، وهناك لاحظ الأمير خالد السديري أمير جازان أن مع ضيفه دفتراً يكتب فيه كل يوم، فسأله عنه.

فقال : إنه يسجل فيه يومياته.

فقال الأمير هل يمكن مطالعته، فأعطاه إياه. ووجد الأمير أن الكتابة بدون تنقيط، وبعد ذلك فقد انبقر!

ولما سمع مني الشيخ عبدالعزيز الربيعي هذه القصة قال: أكتبها لي عسى أن يكلم أحد أبناء آل السديري، ولكن الأجل عاجله رحمه الله قبل أن يكتمل البحث عن دفتري مذكرات مفقود منذ سبعين أو ثمانين سنة. وحتى إذا



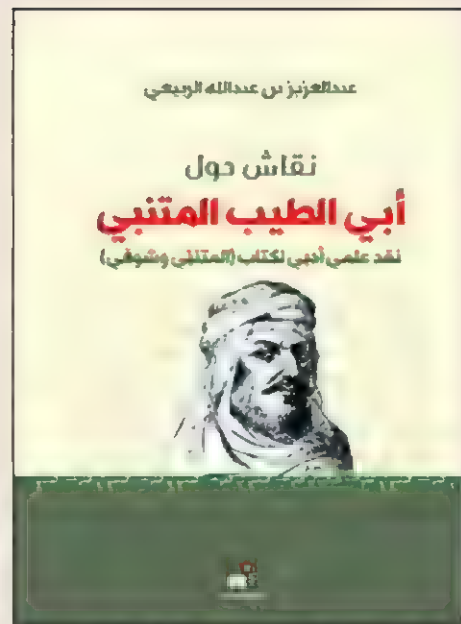
السعودية وقياداتها؛ فقد ذكر لي ولده الأستاذ محمد بن عبدالعزيز الربيعي أن لوالده صلة بالملوك أنجال الملك عبدالعزيز. إلا إنه لم يُفصّل في ذلك.

وفي الرياض، عمل الشيخ عبدالعزيز في وزارة الزراعة، وكان صديقاً حميماً لوكيل الوزارة الشيخ الأديب البعثة الشاعر عبدالله بن خميس، وكان من مؤسسي جريدة الجزيرة. لكن العمل لم يمنعه عن مواصلة تبخره في القراءة، وأذكر أنني عندما زرته أول مرة قبل بضع سنوات، رأيت في صالونه آلافاً من الكتب، ولما زرته مرة ثانية تضاعفت الكتب حتى صرت أمشي بين الدواليب كي أصل إلى مجلسه، ومن يجلس مع الشيخ ويسبر غور ثقافته، يعلم أن هذه الكتب لم تكن للزينة ولا للمفاخرة، فقد كان من جيل يؤمن بأهمية القراءة والتعمق فيها والاستزادة منها بنهم لا يعرف الكلل.

ومات وحاجته في صدره في مجال الثقافة. فقد قال في كتابه (نقاش حول أبي الطيب المتنبي) إنه سوف يُفصّل في سبب قتل المتنبي في كتاب مستقل، إذا شاء الله، إن كان في العمر بقية - صفحة ٦٦.

لكن لم يمهله الأجل لتأليف هذا الكتاب، وللقائدة، فإن خلاصة رأيه في مقتل المتنبي أنه وقع لسبب سياسي، لا كما يقول النقاد أنه بسبب قصيدة هجاء شنيعة قالها المتنبي في أحد خصومه!

والنأس قد تعصبوا لمتنبي، فلم يكن الشيخ عبدالعزيز الربيعي بدعاً في ذلك، أذكر في صباي أن ديوان المتنبي لا يفارق مجلس أبي رحمه الله، ولا يناقش المتنبي في



كتاب الشيخ الربيعي عن أبي الطيب المتنبي

الجنبية، ويمضخ انقات حتى لا يشبه فيه أحد، وكل هذه القرائن ليست موجودة في الفتى النجدي، ولما استأذن الإمام أحمد في العودة إلى بلاده بعد سنة ونصف من الإقامة في اليمن، أذن له.

وليس عندي علمٌ إن كان قد قابل الملك عبدالعزيز رحمه الله، ولو قابله الملك لوجد عنده ثقافة طيبة وهو في فجر شبابه، فقد ذكر كاتبٌ غربي اسمه ارمسترونغ في كتابه سيد العرب The Lord of Arabs إن الملك عبدالعزيز كانت هوايته محاوره جلساته، أما إذا كان جليسه أجنبياً، وقّل مثل ذلك لو أنه جاء من سفر، فإنه يوالي الأستلة عليه ليعرف ما يدور في خارج المملكة، في عصرٍ لم يكن فيه من أجهزة التواصل سوى المذياع على ضعف محطاته، والتلغراف الضعيف أيضاً، وكان للشيخ الربيعي ولاء للمملكة العربية



الشيخ عبدالعزيز الربيعي رحمه الله

الشيخ الربيعي منافعاً عن الشاعر العربي الكبير،

ومن ميزات الشيخ عبدالعزيز الربيعي أنه كما قال د. محمد رجب البيومي ليس عنده استعداد للمدحجة أو المداهنة، بل يقول رأيه صريحاً لا مواربة فيه، رغم ما قد يكون فيه من قسوة على المنقود. وقد أفاض البيومي رحمه الله في شرح ما يتصف به الشيخ الربيعي، ومن ذلك: خصلة المروءة إسعاف الملهوف، وهي خصلة نادرة في عصرنا، وأورد الدكتور البيومي في كتابه من «أعلام العصر» ييتين من الشعر.. يصلحان ختاماً نعيّاً للشيخ الربيعي وسيرته انحاظة بالمروءة.. هما:

مررت على المروءة وهي تبكي
فقلت علام تلتحب الفتاة
فقلت: كيف لا أبكي وأهلي
جميعاً دون خلق الله ماتوا

عصرنا سوى أمير الشعراء أحمد شوقي. وقد صرح الشيخ الربيعي أنه يحب أحمد شوقي، ولتميت لو أنه ألف عنه كتاباً، لأنني من أنصار أحمد شوقي، مترسماً خطى الشيخ محمد متولي الشعراوي عندما سئل عن أفضل شعراء العربية إليه فقال:

الأحمدان، ويقصد أحمد بن الحسين المتهبي وأحمد شوقي، ثم قال: ونولا انحاء نقلت أحمد شوقي وحده.

وقد ألف الشيخ الربيعي كتاب «نقاشات حول أبي الطيب المتهبي» بعد أن قرأ كتاب الأستاذ عباس حسن بعنوان «المتهبي وشوقي وإمارة الشعر»، فوجد الكتاب هجومًا على أبي الطيب يصل إلى درجة الهجاء، والكتاب يرد ويفند كل ما انتقده الأستاذ عباس حسن في المتهبي في سعيه لإثبات أن أحمد شوقي أعلى كعباً من المتهبي، واتهمس الشيخ عبدالعزيز العنر للأستاذ عباس حسن بالقول إن عباساً لم يعتمد على صحيح من الضوابط، وسيطر عليه الهوى بدل أن يكون بعيداً عن جنف القول، ودلّ على قصور تام في الإدراك، وذلك سببه أن المؤلف انفاضل، على مكانته العلمية في النحو، وتأليفه كتباً تعد من المراجع المهمة في هذا الباب، لم يكن أهلاً لأن يصدر كتاباً في الموازنة الشعرية بين شاعرين كبيرين لهما مكانهما الملحوظ في الشعر العربي!

ولعل شدة الأدب يشكرون للأستاذ عباس حسن صنيعة في النقص من شأن المتهبي، فلولاً ما خطت يدهما استقادت المكتبة العربية وتاريخ الأدب العربي من ثمار علم

* نائب مدير مركز معلومات عكاظ سابقاً ومترجم.



كيف نكتب الموت؟

■ رائد العيد*

في لقاء حوارِي مع بعض الأصدقاء، طُرِح سؤال: ما هي الأشياء التي لا يُمكن تخيلها؟ من الإجابات المتكررة كانت: الموت. لحظته الأولى وما يليها. ومهما جاءت النصوص الدينية مبيّنة رحلة الموت، إلا أنها تبقى عصية على التمثيل الذهني. لذا، فالحديث عن الموت يجيء دائماً مشتبكاً برموز الحياة، نصنع موتاً نقدرُ على التعاطي معه، ونؤسس لمواجهة مصطنعة تكون الغلبة فيها للنص. فإذا كان الموتُ قادراً على إفناء الجسد، فإن الكتابة تصنع جسداً لا يقوى الموتُ على هزيمته. الصراع بين الموت والفن لا نهاية له. وإن انتصر الموت في معاركه، فالحرب لا شك لصالح الفن، «قصيدي! لا ليس هذا الشأن/ شأنك أنت مسؤول عن الطيني/ في البشري، لا عن فعله أو قوله هزمتك يا موتُ الفنون جميعها/ هزمتك يا موت الأغاني في بلاد/ الرافدين، مسلة المصري، مقبرة الفراعنة/ النقوش على حجارة معبد هزمتك/ وانتصرت وأفلت من كمائنك الخلود/ فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد»، كما يقول محمود درويش في جداريته التي كتبها بعد العودة من الموت.

يكتب الناس سير حياتهم، لكنها هنا سير للموت. الموت جزء من رحلة الحياة، الحياة الكاملة لما بعد الموت المحسوس والمبكي عليه. عد الموتُ جزءاً من الحياة لا يعني تقبل الكثيرين له، فما يزال مهاباً وغامضاً وحوله الكثير من المحاذير التي تمنع أو تحدّ من الحديث عنه. كان أحد أصدقائي بين فترة وأخرى أشياء جلستنا الدورية مع الرفاق، يلقي كلمة أو يستحضر بيت شعر أو حكاية عن الموت، كان استقبالي حديثه غريباً بقدر غرابة حديثه وفُجأته، لكن بعد ذلك أصبح

يُستقبلُ بالسخرية والتندر، وكأنها طريقة الرفاق في الهرب من مواجهة هذا الموضوع المؤرق، كغيره من المواضيع التي نخشى مواجهتها، فنهرب منها أو نسخر.

الحديث عن المخاوف أسهلُ الأدوية وأقلها تكلفة. كتب محمود درويش جداريته العظيمة لمواجهة الموت، للتصالح معه بعد توقع قربهِ بسبب عملية القلب المفتوح التي أجراها، كتب معارض طلباته للموت، فجاء منها رجاؤه أن يكون الموت أكثر وضوحاً مع الآخرين، أن يكفَّ عن الغموض والخداع، وكأنها لو فعل ذلك لبقى موتاً:

«فلتكن العلاقة بيننا

ودية وصريحة: لك أنت

ما لك من حياتي حين أملاًها

ولي منك التأمل في الكواكب

لم يمت أحد تماماً. تلك أرواح

تغير شكلها ومقامها».

يقول ماريو بارغاس يوسا في خطاب تسلمه جائزة نوبل: «الكتابة تجعل من الموت عَرَضاً عابراً»، تُتهم الجملة للوهلة الأولى كعبارة تقليدية في مديح الكتابة وعصيانها عن الموت، إلا أن يوسا يبين مقصده في واحدة من حواراته فيقول: «لأن الموت في الأدب ليس مخيفاً البتة. إذ إنه يبقى عَرَضاً دائماً. ندافع عن أنفسنا تجاهه لأننا خارجه. لنأخذ كتاب «موت إيفان إيليتش» لتولستوي، إنه مائة مقطع عن الموت، ومع ذلك نشعر بالسعادة؛ لأنها مروية بطريقة مدهشة.

أن نروي الموت، هو أيضاً طريقة لنُحدّر أنفسنا من الخوف الذي يوحى به». لكن يبقى السؤال: كيف هو الموت عندما يكون واقعاً لا عَرَضاً أدبياً فقط؟ عندما نتيقن قرب موعدة؟

تحاول الإجابة على هذا السؤال الكاتبة الأسترالية كوري تايلر في سيرتها الذاتية التي ترجمها مؤخراً الشاعر السعودي عبدالوهاب أبو زيد، واختار لها عنوان «في معنى أن نموت»، مصطحبةً القارئ في تأملاتها تجاه الموت بعدما شُخصت بالسرطان وأُزف رحيلها. فحاولت التقوي على الموت بالكتابة عنه.

إذا كان الموت إشكالية في الرواية، فهو في السيرة الذاتية مشكلة: إذ الشعور بتناقضات الموت يستتبعه شعور قوي بالألم، ومن ثم تأتي محاولة فهم هذا الشعور وحل هذه التناقضات. يقول عبدالرحمن بدوي في «الموت والعبقريّة»: «يكون الموت مشكلة حينما يشعر الإنسان شعوراً قوياً واضحاً بهذا الإشكال، وحينما يحيا هذا الإشكال في نفسه بطريقة عميقة، وحينما ينظر إلى الموت كما هو ومن حيث إشكاليته هذه؛ ويحاول أن ينفذ إلى سرّه العميق ومعناه الدقيق من حيث ذاته المستقلة».

قسّمت كوري تايلر سيرتها إلى ثلاثة أقسام: الأول، كان بعنوان «قدمان باردتان»، تحكي فيه محاولاتها مع الانتحار بعد تشخيصها بالسرطان، وما منعها منه هو القانون الأسترالي الذي لا يُعطي الإنسان حق الموت، ورأفتها بمن سيلقى جسدها بعد مفارقة الروح وعدم رغبتها في فجعهم، لقاءاتها الاجتماعية مع السائرين نحو الموت بأمراضهم المستعصية على الشفاء، هواجسها المتقلبة بين انعدام الإيمان والوخزات الأخلاقية التي تتابها وتستغريها. تقيّمها للأطباء وطريقتهم في التعامل معها. ذهابها لمعالج نفسي تشكي مشكلتها وتبحث عن حل، وصدمتها بقوله: «علينا أن نقرر ما الاسم الذي نطلقه على مشكلتك!»

تحدثت في القسم الثاني عن نشأتها ومراحل حياتها، وعن أسرتها ووفاة والدتها



وتلعتمت بها، مخاطبة نفسها ومتمنية وجود أمها لتعلمها.

يؤكد هذا الإحساس الدفين في النفس البشرية على صحة التصور الإسلامي الذي يحث دائماً على ضرورة المزاجية بين العيش الدنيوي والاستحضار الآخروي، بين الترفيه والترهيب، بين ضرورة التفكير بالموت والحديث عنه بين فترة وأخرى، حتى لا تتخشب القلوب وتلهو بنا الحياة ﴿وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ﴾.

الحديث الشعاري عن الموت لا يغني ولا يُسمن من جوع، في إطار التصور الإسلامي الذي يعول على العمل أكثر من الكلام، وهو ما يعني عدم اتساقه مع التداول الرومانسي للموت وكأنه رفاهية، ومما يدل على استحضار هذه الفكرة غلاف الكتاب الذي كان من المفترض أن يعبر أكثر عن الموت، بالسواد مثلاً فهو اللون الأكثر التصاقاً به، فكما يقول كاندنسكي في «الروحانية في الفن» عن اللون الأسود: «إنه الصمت الأبدي بلا بصيص أمل في المستقبل، والسقوط الرهيب في هاوية العدم، إن اللون الأسود شيء قد احترق، أشبه ما يكون برماد نعيش».

«ولأننا نشعر في الموت لحظة مولدنا» كما تقول الكاتبة، تختتم الكتاب بما استقرت عليه من تصور للحياة وهي تلوح لوداعها، «كلنا على بعد مليمتر واحد من الموت، طوال الوقت، لو قدر لنا أن نعرف فحسب»: هذه المعرفة التي من المفترض أن تدفعنا لاختيار الحياة وفق إرادتنا، وعدم تبديدها بما لا نحب.

ثم والدها، علاقتها المتوترة وباردة المشاعر بأختها الأكبر وأخيها الأصغر، عدسة السرد مركزة أكثر على اللحظات السيئة، أوقات الوفاة، وما بعد الموت، كيف تعاملوا مع جثمان والديها وماذا تؤمل هي أن يفعل بها حينذاك، فجاء هذا القسم بعنوان «غبار ورماد».

«الزمان الحاضر والزمان الماضي/ حاضران كلاهما، ربما، في الزمان المقبل، والزمان المقبل يحتويه الزمان الماضي»، كما يقول الشاعر الإنجليزي ت. س. إليوت، والذي تستشهد به الكاتبة لتؤكد أن الأزمنة في حقيقتها كلها زمن واحد. هذا ما دفعها للعودة إلى البدايات والمدرسة والحداثك التي اكتشفت فيها لأول مرة الموت، والقرى التي تنقلت إليها مع أسرتها والمخاطر التي واجهوها في القسم الثالث من الكتاب بعنوان «نهايات وبدائيات».

الذكريات السيئة تصبح جميلة في اللحظات الأكثر سوءاً؛ «حين تكون مشرفاً على الموت، حتى ذكرياتك الأكثر تعاسة يمكن لها أن تبعث نوعاً من الحنين، كما لو أن المتعة ليست مقتصرة على الأوقات الطيبة، بل إنها منسوجة خلال أيامك مثل خصلة من خيوط الذهب».

يُبين الكتاب تهافت التصورات العلمانية تجاه الحياة وإن حاولت الكاتبة المكابرة لإلحادها؛ إلا إنه يكفي اعترافها بأن «الاحتضار يُعري محدودية العلمانية أكثر من أي شيء آخر». وكعادة الإنسان المدفوع للعودة إلى خالقه في الأزمان، تحكي الكاتبة عن لحظة إخبارها باحتياجها لعملية جراحية في الدماغ بأنها جلست تستذكر أمها المتوفاة وتطلب منها الصلاة من أجلها، لأنها لم تكن تعرف كيف تصلي بنفسها. لم تستطع حتى تذكر أبسط الأدعية التي كانت تعلمها إياها المدرسة

* كاتب سعودي.

رسائل دستوفيسكي

■ صلاح القرشي*

الذين طالعوا رسائل دستوفيسكي (صدرت في مجلدين بترجمة خير الضامن، ونشرتها دار سؤال). وقد تم تصنيف تلك الرسائل في سبعة أبواب تبعاً للروايات الشهيرة لهذا الروائي الكبير. بداية من رسائل «ما قبل الفقراء ١٨٤٦م» إلى ما قبل الأخوة «كارامازوف» ١٨٨٠م، ثم في النهاية رسائل الأيام الأخيرة من حياته. الذين طالعوا تلك الرسائل سيرادهم حتماً ذلك الإحساس بأنهم أمام رواية أخرى من روايات دستوفيسكي، بطلها هذه المرة دستوفيسكي نفسه.

رواية مؤلمة وحزينة عن عبقرى وبالأمتار، ولم تتعرض لآلام هذه
بأس ومديون ومريض وحزين ومطارد، (الجحيم)
لا يبقيه حياً سوى تمسكه بالكتابة هذه المطاردة الرهيبة بينه وبين
وبالأمل. المال جعلته حزينا دائماً ومشككاً فيما
يكتب في ١٨٧٦م رسالة إلى صديقه يكتب، يقول في جزء آخر من الرسالة :
(أؤكد لك أن الرواية قد تكون لا
إليك ما حصل: كنت أعمل وأتألم، بأس بها، لكني كرهتها لأقصى حد؛
هل تعرف ماذا يعني التأليف المأجور؟ لأنها لا بأس بها، وليست جيدة تماماً،
أعتقد أنك لم تكتب حسب الطلب لم تكن ترضيني، لكن ماذا أفعل والوقت



اندائم في فلك الاديون، وعكوفه المتواصل على الكتابة؛ بما هي طوق النجاة الوحيد له، نجده في جوانب من رسائله يتطرق إلى طريقة اشتغاله على رواياته، وعلى موقفه الأدبي والفكري تجاه ما يحدث في ذلك الوقت.

يكتب في إحدى الرسائل (إن الكاتب الروائي، إضافة إلى الحكمة، يجب أن يعرف بمنتهى الدقة، وبأصغر التفاصيل، الواقع التاريخي والمعاصر الذي يصوره، ليس عندنا في اعتقادي غير كاتب واحد يمتلك هذه الميزة، هو تولستوي، أنا أقدر فكتور هيغو رفيع التقدير، حتى أن فيودور تولستيف غضب مني ذات مرة، وقال: إن الجريمة والعقاب أعلى مستوى من البؤساء، الآن أنا أستعد لكتابة رواية كبيرة (يقصد الأخوة كارامازوف)، وعلي أن أفرص خصيصاً ليس في دراسة الواقع بذاته، فأنا ملم به أصلاً، بل في تفاصيل المجريات، مثلاً جيل الشباب والأسرة الروسية المعاصرة التي هي بعيدة كل البعد عن ما كانت عليه قبل عشرين عاماً).

الخلاصة، أن القارئ لن ينتهي من مجلدي الرسائل، إلا والكثير من المشاعر تتلاطم في رأسه حول ذلك العبقرى الهائس فيودور دوستوفسكي!



هو الرابع من ديسمبر؟).

دستوفيسكي في تلك الرسالة كان يتحدث عن روايته الشهيرة «الأبله»، تلك الرواية التي نالت الخلود والاستحسان والانتشار، وترجمت إلى مختلف لغات العالم، لكنها لم تزل الاستحسان الكامل من كاتبها.

والذين طالعوا رسائل دوستوفيسكي سيكتشفون أن أغلب رواياته العظيمة كتبت تحت ضغط الوقت، ومطاردة اندائين، وحاجته المتواصلة إلى المال.

وإلى جانب معاناته وآلامه الشخصية تجاه حاجته المستمرة إلى المال، ودورانه

* كاتب سعودي.



نساء يبخرن شمالا

المؤلف : ماري بيغير.

الناشر : الدار العربية للعلوم ناشرون

■ صفة الجفري *

انقضايا انثقافية والتشوية انتي لواجهها انساء مع تقدمهن في العمر، وقد وضعته في هذا الإطار التعليقات والقراءات التي كُتبت عنه-فيما اطلعت عليه- إذ إنه قدّم لنا مادة وصفية مركزة للموضوعات التي تتعلق بحياة الميسّات؛ لكن ما قدّمه من قضايا لا يمكننا رؤيتها بشكل مستقل عن عمقها الإنساني والفلسفي العام.

فالككتاب يتناول أطرافاً متعددة من المعاناة الإنسانية، ويساعدنا على بلورة رؤيتنا المتعلقة بأئمننا الخاص، وتطوير مهاراتنا في التكيف والرضا والازدهار.

ولكن كل القصص التي تناولت حياة انساء الميسّات كانت تنهنا إلى أننا

كيف هي حال أيامك؟ هل هي صافية مشرقة، أم يشوبها ما يكر هذا الصفاء، ويعجب بعض هذا الإشراق أو كله؟ أم إن الأمر عندك لا يتعلق بالظروف وإنما يتعلق برؤيتك لها؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل وصلت إلى حكمتك الخاصة للتعامل معه كدورات الأيام أم أن نومك لنفسك يتجدد كلما حادت عن نهج الامتثال؟

هذه الأسئلة، وكل ما ينصل بها من تأملات، وإحباطات، وتكريات، وآمال، ومحاولات ناضجة أو دون ذلك هي انعام الذي ترافقنا في آفاقه د. ماري بيغير^(١) في كتابها : «نساء يبخرن شمالا»^(٢).

لقد كتب على غلاف الككتاب أنه يناقش



بعضها بعضاً عبر حكايات لشخصيات حقيقية، ينقل لنا الكتاب أحوال ماضيها وحاضرها، فينتقل بنا من التنظير إلى المعاشة التي تهينا بصيرة أكثر عمقاً.

وسأحاول أن أقدم تناولاً للكتاب ينفذ إلى عمق ما يوصله من رسائل تعين على قسوة الأيام، وتتجاوز موضوعه الخاص إلى رحابة دلالاته المتعلقة بالتجربة الإنسانية المشتركة.

المرونة.. رحلة تعلم

تركز الكاتبة على أن المرونة هي نتاج تعاطفنا مع معاناتنا ومشاهدتنا للمعاناة. فالألم يدفعنا لتكون أكثر لطفاً، كما يزيدنا صلابة، والمرونة مهارة يمكننا إتقانها بالطريقة نفسها التي نتعلم بها الطهي أو قيادة السيارة.

نعم، النمو ليس حتمياً، وقد يبقى المرء حبيساً لتصورات القاصرة، تقول المؤلفة:

«جميعنا التقينا بامرأة دائمة الشكوى، لا تتحدث سوى عن نفسها، أو تنتقد الآخرين غير واعية لذاتها. وأحياناً نكون نحن من هذا النوع؛ فجميعنا نتذمر، ونصاب بالإحباط، ونقوم بخيارات تلقائية، فنخسر معاركنا مع شهواتنا ودوافعنا. ولكن، لم يفز الأوان بعد لكي نغير سلوكنا نحو الأفضل».

وهي، مع ذلك، تُذكّرنا أن النمو رحلة مستمرة، لا ينبغي أن نطالب أنفسنا فيها بالكمال: «فالعالم لا ينقسم إلى نوعين من

نطلع على الجانب الأقصى من معاناة الإنسان، فنتماهي مع تلك المعاناة، ونقرأ خلاصة حكيمة وهادئة ومتعاطفة للتعامل مع الألم الإنساني، وارتباكات تغير الأدوار الاجتماعية، وعواصف المشكلات المتعلقة بعلاقتنا بأنفسنا والآخرين.

وسواء أكان قارئ هذا الكتاب قد بلغ مرحلة الشيخوخة، أم كان عمره دون ذلك، فإن الكتاب يحمل في طياته ما يساعد على (توسيع مخيلتنا الأخلاقية)^(٣) لشمّل المزيد من وجهات النظر، بما يساعدنا على قبول أنفسنا، وقبول الآخرين، وتبصيرنا بأهمية الموازنة بين روافد حياتنا لنحافظ على علاقات إنسانية أصيلة.

يضيء الكتاب لكل من لم يبلغ مرحلة الشيخوخة تفاصيل مهمة، تُعينه على فهم معانٍ ثرية تهيأها حكمة التجارب لمن تقدّم بهم العمر، وتجعله أكثر إدراكاً لما يحس به أحباؤه من كبار السن، وما يواجهونه من تحديات قد يحتاج المرء إلى استشراف مستقبله من خلالها إذا كان مقدراً له أن يمتد به العمر.

وقد قسّمت المؤلفة الكتاب إلى أربعة أقسام: تحديات الرحلة، ومهارات السفر، والمسافرون على متن القارب، وأضواء الشمال.

وكل قسم من هذه الأقسام يتناول زاوية من زوايا النضج الإنساني، وتشكل أفكار الكتاب بمجموعها وحدة متكاملة، يعضد



النساء.. نوع ينمو وآخر لا. فكل واحدة منا تنتمي إلى المجموعتين، كل يوم تقريباً من أيام حياتنا. ثمة أوقات نكون فيها مرناً وقادرات على التكيف، وفي أوقات أخرى نكون فيها حساسات ومتشائمات! سيرافقنا الألم، والحزن، والغضب دائماً. ولكن مع الإرادة والنية، والمجموعة الصحيحة من المهارات، يمكننا أن نكون أكثر سعادة على المدى الطويل»^(٤).

تحدثنا الكاتبة عن أهمية صياغة الدليل الخاص بنا لنحيا حياة مستقرة؛ لا بد لنا أن نحدد ما يجعلنا نشعر بالارتياح، وتلك الأمور التي نضطر لفعالها لأجل مجاملة الآخرين، أو خوفاً من اضطراب علاقتنا بهم، ولو كان ذلك سيؤثر سلباً على قدرتنا على إعطاء أنفسنا حقها من السلام والسكينة.

كما تحدثنا عن أهمية التواصل المستمر مع مَنْ نجد لديهم دفئاً واطمئناناً من الأهل والأصدقاء، وتحدثت عن أن الظروف المكانية والزمانية باتت في عصرنا أكثر تحدياً؛ بحيث أن تنظيم مثل هذا التواصل يحتاج إلى أن يجتهد المرء للتخطيط له وإلا فإن الأيام ستمر، وسيكون البعد هو الأصل لا القرب والأمان العاطفي الذي تهبه لنا العلاقات الجيدة. تقول المؤلفة: «تجد بعض النساء أنفسهن وحيدات في وقت لاحقٍ من حياتهن لأنهن لم يقدرن العلاقات بما فيه الكفاية لتميتها والحفاظ عليها».

تتحدث الكاتبة أيضاً عن أهمية التغذية

الذاتية، بأن نخلق لأنفسنا دوماً أوقاتاً لفعل كل ما يشعرون بالجدوى والمعنى، وأن لا نستسلم لرياح تقلباتنا النفسية، وعدم وجود منافذ جاهزة ومناسبة لينتظم عطاؤنا من خلالها.

وتبهننا الكاتبة إلى أن تغير ظروف الحياة مع التقدم في السن المرتبطة بأوجاعنا الجسدية، واختلاف أدوارنا الاجتماعية، وفقداننا لأحبائنا من أهل أو صداقات، وتبدل وجه الحياة قليلاً أو كثيراً، كل ذلك سيجعل للعزلة نصيباً أكبر من حياتنا، وهذه العزلة ستكون صديقة جيدة لنا إن أحسنّا استقبالها بمهاراتنا الجديدة للتكيف والتي طورناها عبر السنوات، وتعلمنا من خلالها كيف نحسن صحبة أنفسنا عبر قضاء وقت غني معها، غني بملاءمته لاحتياجنا النفسي، والذي قد يكون محض اعتراف بمشاعرنا المريرة أو الغاضبة، والسماح لها بأن تحظى بتقديرنا، دون أن نحاول إعادة تدوير مسميات الأشياء وتجميلها، فنسمي «الألم» الماء، لكننا نكون مدركين بعمق أنه كلما أخذ منا أكثر ازدادت قدرتنا على التعاطف والتقدير ومساعدة الآخرين؛ لأننا سنكون أقرب إلى فهم آلامهم وعدم الحكم عليهم.

تقديم الرعاية.. تجربة المتناقضات

كلنا يشعر بأن مهمة مقدمي الرعاية لأقربائهم من المرضى وكبار السن هي مهمة شاقة وتستحق التقدير والاحترام،



لكننا ربما نحتاج إلى مزيد تأمل في الكلفة النفسية التي يتحملها هؤلاء في سبيل أداء مهمتهم بطريقة كريمة.

أن تكون الرعاية هي مهمتك التي تستغرق وقتك وتحرمك نظاماً متوازناً لمواعيد نومك، والخلوة بنفسك، وتطويرها، والعناية بها وبملاقاتك الاجتماعية، فإن من شأن هذا الأمر أن يكون ثقیلاً على النفس، بقدر ما يحقق لها الرضا والشعور بالمعنى؛ فهي مهمة تجمع بين المتناقضات، ويحتاج أصحابها إلى أن يتعلموا الموازنة بين رعاية أنفسهم ورعاية الآخرين؛ لأن التعاطف الزائد يؤول إلى أن يُهك المرء نفسه، فلا يستطيع القيام بمهمته ولو معنوياً، فيضر نفسه ويضر من نذر نفسه لرعايته!

تتحدث المؤلفة عن أهمية أن يدرك مقدمو الرعاية حاجتهم إلى إنصاف أنفسهم، والثناء عليها، وتجديد النية المرتبطة بعملهم، وأن لا يفرطوا في حقهم في وقت للاستجمام مهما كان يسيراً، وأن يتحدثوا عن مشاعر الغضب والتعب والمرارة أمام قريب أو صديق عاقل، فالتعبير عن المشاعر القوية يساعد على تخفيفها.

ولا أستطيع تجاوز هذا المعنى دون الإشارة إلى ما ذكره الإمام النسفي في تفسير قوله تعالى: (ريكم أعلم بما في نفوسكم إن تكونوا صالحين فإنه كان للأوابين غفوراً) الإسراء : ٢٥ : « ريكم

أعلم بما في ضمائرکم من قصد البر إلى الوالدين ومن النشاط والكرامة في خدمتهما (إن تكونوا صالحين)، قاصدين الصلاح والبر، ثم فرطت منكم في حال الغضب وعند حرج الصدر هنة تؤدي إلى أذاهما، ثم تبتم إلى الله واستغفرتن منها (فإنه كان للأوابين غفورا)، الأبواب الذي إذا أذنب بادر إلى التوبة».

إن دعمنا لأهلنا وأصدقائنا من مقدمي الرعاية واجب لا ينبغي لنا التفريط فيه، والتفاصيل الصغيرة التي نساندهم بها تعينهم وتقويهم: الاستماع والتعاطف، المكاملة اليومية الودودة، إحضار هدايا صغيرة يحبونها، الحرص على دعوتن إلى الاجتماعات وإن كان الغالب عدم قدرتهن على تلبية الدعوة، الحديث عن حكايات تشبه حكاياتهن، والثناء على عملهن الطيب.

رواية قصة أفضل

في طريقنا الطويل نحو آخر محطات قطار العمر، وإذا كنا موفقين في التعلم من معاناتنا، وتجدد هويتنا عبر مراحلنا العمرية، وآلامنا الجسدية والنفسية والاجتماعية، فإننا سنصبح حينها أكثر مهارة في سرد القصص المشجعة: «على سبيل المثال عندما تتصرف إحدى الصديقات بفظاظة معنا، قد نقول في أنفسنا: «لا شك أن يومها كان سيئاً.» فقدرتنا على التعاطف تمكنا من الروية في النظر إلى الأمور.



القدرة على التعاطف تجعلنا أيضا قادرات على إعادة النظر في قصصنا الخاصة التي كنا ننظر إلى الجانب المظلم منها، فتتعلم كيف ننظر إلى الجوانب المشرقة في سلوكنا في أشد أيامنا عتمة؛ ونجد حينها أن لدينا قصة أخرى تحقق لنا قدراً طيباً من الرضى والامتنان - لله أولاً - ونحن نرويهما لأنفسنا.

تقول المؤلفة: «بصفتي معالجة نفسية، حاولت مساعدة مريضاتي على صنع قصص أفضل، طرحت عليهن أسئلة مثل: متى كنت شجاعة أو أقوى مما ظننت؟ عندما تنظرين إلى الخلف، إلى الوضع الرهيب الذي مررت به، هل تذكرين ما استطعت فعله، وشعرت بالفخر حياله؟ وكانت تأتيني إجابات من مثل: «بصرف النظر عن الضياع الذي شعرت به خلال رحلتي إلى أمريكا، حاولت أن أكون لطيفة مع الناس الذين التقيت بهم في طريقي».

نعم، يمر كثيرون منا بمواقف قاسية، وإخفاقات، وعواصف قد تفقدنا أماننا النفسي، فإذا ما تجاوزناها بسلام، ونجونا، فإننا سنجد ثمرة ذلك قدرة كريمة على الامتنان والتعاطف، الامتنان لأبسط الأمور،

أو ما كنا نعدّه من أبسط الأمور، ونصير أكثر قدرة على استيعاب اختلافاتنا مع الآخرين، لكن ما تغفل عنه هو أننا بحاجة إلى أن نستثمر ذلك في تأملٍ جديد لقصتنا ومواقفنا وما سميناه في يوم ما سذاجة أو تقصيراً، ونتوقف عن لوم أنفسنا، ونحتضنها، ونعينها على وعي جديد تستحقه بعد كل الآلام التي نالت منها.

استطاعت المؤلفة د. ماري بيفير أن تجمع في ذكاء بين التوعية بالثراء الإنساني التي تهيه تجربة التقدم في العمر ومتطلبات تلك المرحلة حقوقياً وثقافياً وحضارياً وبين مقارنة المعاناة الإنسانية في جميع محطات العمر، فجعلت كتابها مستراحاً نافعاً للإنسان أيّاً كان عمره وأيّا كانت إحباطاته وعثراته وآلامه.

لقد استمتعت بقراءة (٣٠٠) صفحة من القطع الكبير بترجمة سلسلة للكتاب قدمتها الأستاذة زينة إدريس، والتي أتخفتنا من قبل بترجمة ممتازة لكتاب: «طعام صلاة حب» لإليزابيث جيلبرت، وقد تبنت الترجمة الدار العربية للعلوم ناشرون، لتكون إضافة للمكتبة العربية، تستحق الاحترام والشكر.

* باحثة في قضايا المرأة والأسرة.

(١) تقول في مقدمة الكتاب: «أنا أكتب بوصفي عالمة أنثروبولوجيا ثقافية، وعالمة نفس سريرية متخصصة في علم النفس التنموي والصدمات النفسية».

(٢) العنوان بالإنجليزية: Women rowing north. والتعبير بالإبحار نحو الشمال كناية عن التقدم والازدهار.

(٣) كررت المؤلفة هذا المعنى في غير موضع في كتابها.

(٤) النقل هنا بتصرف يسير.



أَكْثَرُ مِنْ أَبٍ

عبد الرحمن الدرعان



سأَتَعَيَّلُ مُسَافِرِينَ فِي قَطَارٍ: يَجْلِسَانِ مُتَقَابِلَيْنِ وَجْهًا لَوَجْهٍ عَلَى مَقْعَدَيْنِ أَحَدُهُمَا يُنْظَرُ إِلَى 'أَلَمَامٍ' وَ'آخَرُ' يَحْدِثُ إِلَى 'الْخَفِّ' وَهِيَ صُورَةٌ تَعْمَلُ شَخْصًا يَرَى 'أَلْأَشْيَاءَ' بَعْدَ أَنْ تَلْتَأَمَّ فِي 'الزَّمَنِ' الْمَاضِي: وَأَخْرَجَهَا فِي 'أَحْشَاءِ' حَنُونِهَا.

يقول تولستوي ('الطمانينة دنانة روحية'): ولا ريب في أن الكاتب الروسي الكبير كان بهذه 'الشراة' النادرة يهجو 'الحياة' الرائدة التي تؤثر 'الطمانينة' على 'القلق' الخلاق: والمغامرة والرغبة في البحث والاستكشاف الذي تحفره 'الأسئلة' والحركة والزعة نحو 'التغيير'.

في 'المجتمعات' الباردة تناسخ كتاب المؤلفين بالإجابات 'الناجزة' الممطرة بتوقعات الموتى: وينصار إلى نقي كل صوت يجرث أرض 'الأسئلة'. ولذا: فهي مجتمعات عاطفة: تقنات على كان يا ما كان: وتسمد وجودها من 'الكرار': وتعيش في ظل شواهد 'القبور' على 'العكس' من 'المجتمعات' التي تذهب نحو 'أفاق' 'المغامرة' و'الأسئلة': وتتقبل 'التحولات': ولا تعني بالموذج.

ثابت لتي يقول فيها:

لنا الجفشات الغريلمعن في الضحى
وأسيافنا يقتطرون من نجدة دما

ولدتنا بنني العنقاء وابنني محرق
فاكرم بنا خالا واكرم بنا ابنما

- آت شاعر: لكنت أقللت جفائك وسيوفك: وفطرت
يمن ولدت: ولم تمخر يمن ولدت!!

تحضرتي هنا 'المقولة' الشهيرة للمفكر عبد الله
القسيبي: 'إن كل الأمم تدأبنا بينما تدأب الأمم
العربية أيادها!!'

لا أعرف إلى أي حد أستطيع الجزم بأن 'المجتمعات'
التي ينعق فيها 'الفرد' من قيود 'المجموع': وتشقاقة
على 'الكل' الصلبة: وتمرد على نمط 'القطيع': هو
'العامل' الوحيد للإبداع: مع تنامي وسائل 'الاتصال'
و'التواصل' والإعلام 'الجديد' الذي شرع يتغلغل كل
'المنظومات': ويات مكرسا بطبيعته 'الجماعية' لبرمجة
'الفرد' و'تسلية' و'ترواعه' من 'فرديته' وفردته: وإغراقه
ب'الفاهة': وطمس نزعة 'الفطرية' للاختلاف: وأسوأ من
ذلك إشغاله بمحاكاة نجوم 'الإعلام' وأصبح لكل فرد من
أفراده أكثر من أب!!

يختص 'شورلوس' في 'وحدة' من دراساته
'الأنثروبولوجية': أثناء مقارنته بين مجتمعات الشرق
والغرب: إلى القول إن 'المجتمعات' الشرقية وجدت لكي
تبقى في حالة ثبات: بينما 'المجتمعات' الغربية تسعد
وجودها من ديناميكتها!

وهذا: بالطبع: لا يعني ما قد يتبادر للقارئ نقي
'الماضي': ولا 'الانقلاب' على 'التاريخ': بيد إن 'التاريخ' مثل
شمعة: ثمة أمة تسعد منه 'الضوء': وأمة تعيش على
'الرماد'!

لقد تشكّل وجدان الإنسان العربي خصوصاً من كونه
أياً لأبيه: وليس من قبيل المصادفة العناية بالثقافة التي
ما يزال حياً بإطلاق 'اسم' الجد على حفيده: بل هو فعل
يضمن رسالة محبوبة في 'اللاوعي' الجمعي (لا تكن
نفسك بل كن أياً أيتك!)

إن أسطورة أوديب 'الراسخة' في 'المخيال' الغربي
تقابل - على الرغم من رمزيها - بالنفور والاشمئزاز
في 'المخيال' العربي الذي يزخر بعديد هائل من صور
'العناية' بالأبناء: باعتبار أن العلاقة بين السابق واللاحق
علاقة تسند على أساس تقاضلي..

في مقابل أسطورة أوديب: أذكر تعليقاً للنايفة
'الذبياني' كمحكم في سوق عكاظ: 'تأخذ' أبيات حسان بن

* كاتب وقاص سعودي.

